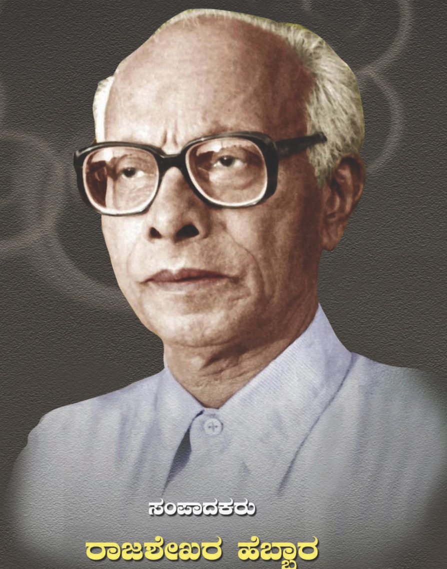
# ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ

# ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ – ೩

## ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳು – ೧



ಸಂಪಾದಕರು

ರಾಜಶೇಖರ ಹೆಬ್ಬಾರ




ತೇಜು ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್

ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಸಂಪುಟ – ೭

# ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳು – ೧

ಸಂಪಾದಕರು

**ರಾಜಶೇಖರ ಹೆಬ್ಬಾರ**




**ತೇಜು ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್**

ನಂ. 1014, 24ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, 16ನೇ ಕ್ರಾಸ್,
ಬಿ.ಎಸ್.ಕೆ. 2ನೇ ಹಂತ, ಬೆಂಗಳೂರು – 560 070.

B.H. Shridhar's Complete Works
Volume - 7
**BIDILEKHANAGALU - 1**

Edited by
**Rajashekhar Hebbar**

Published by
V. Padmavathi, on behalf of **Teju Publications**
# 233, 7th 'A' Cross, Shastrinagar,
Bangalore - 560 028. Mob : 9900195626



First Edition : 2022

Pages : 552 (Box Binding)

Price : ₹ 600 **ಬೆಲೆ : ರೂ. ೬೦೦**

No. of Copies : 1000

70 GSM N.S. Maplitho – 1/8 Demy

***Cover Design :*** **Bagur Markandaya**

***Typeset at :*** **Page Designers**
Bangalore - 560 004. E-mail : bsmadhu75@gmail.com

***Printed at :*** **Satyananada Printers**
Pipeline Service Road, Magadi Road,
Bangalore.

# ಅರ್ಪಣೆ

ನೋವು ನುಂಗಿ ನಕ್ಕ ಶ್ರೀಧರರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ

**ಶ್ರೀಮತಿ ರಮಾದೇವಿಯವರಿಗೆ**



## ಚಂದ್ರಲೋಕದ ತಾಯಿ

ತುಸುವೆ ನೋಡಿದೆವು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ
ಅರೆಗಳಿಗೆ ಕಂಡರೂ ಅದು ಪೂರ್ಣವೇ
ಕಂಡದ್ದಲ್ಲ, ಕಣ್ಣ ತುಂಬಿತು ನೋಟ
ಕಣ್ಣುತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಮನ ಬಾಕಿಯೇ?

ಹಲವೊಮ್ಮೆ ನೋಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಲಿಲ್ಲ
ಹೊಟ್ಟೆಯಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೇ ಮಕ್ಕಳೆನಿಸಿದ್ದಲ್ಲ
ದೂರ ನಿಂತವರೂ ತಮ್ಮ ಹತ್ತಿರದ ಬಂಧುಗಳೇ
ಅರಿಯದಿದ್ದವರೂ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದವರೇ!

ಹುಲ್ಲು ಸಸಿ ಕಲ್ಲುಗಳೆಲ್ಲವನೂ ಹಾದು
ಹೊಳೆಸುತ್ತ ಹರಿಸುತ್ತ ಮತ್ತೆ ಹಡೆದಿರಿ ತಾವು
ಭೂಮಿಯೆಂದೆನಲಾರೆ ಚಂದ್ರನಂಥವರನ್ನು
ಮಣ್ಣಾಗಬಹುದೇ ಬೆಳದಿಂಗಳು?

**–ಎಸ್.ಮಂಜುನಾಥ್**

(ಖ್ಯಾತ ಕವಿ)

# ಕವಿ ಕಾವ್ಯ ವಿಚಾರ

ಕವಿ, ಚಿಂತಕ, ವಿಮರ್ಶಕ, ವಾಗ್ಮಿ, ಬಹುಶ್ರುತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪ್ರೊ.ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರರ ಜನನ ೧೯೧೮, ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೪ ರಂದು ಬಿಜೂರಿನ (ದ.ಕನ್ನಡ) ಬವಲಾಡಿಯಲ್ಲಿ. ತಂದೆ ಸೀತಾರಾಮ ಹೆಬ್ಬಾರ, ತಾಯಿ ನಾಗಮ್ಮ. ಲಕ್ಷ್ಮಿಯದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕೃಪಾಕಟಾಕ್ಷ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಇದ್ದ ಆಶುಕವಿಗಳ, ಪಂಡಿತರ, ಸತ್ಯವ್ರತರ ಕುಟುಂಬ. ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನನಿಧಿಗಳೂ, ಗುಣನಿಧಿಗಳೂ ಆದ ಶಿಕ್ಷಕರಿಂದ ಬೋಧನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಎಮ್.ಎ. ಪೂರೈಕೆ (೧೯೪೨). ರಮಾದೇವಿಯವರೊಡನೆ ೧೯೪೬ರಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ. ನಾಲ್ಕು ಹೆಣ್ಣು, ಒಂದು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆ. ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಮಿಲಿಟರಿ ಅಕೌಂಟ್ಸ್ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಗುಮಾಸ್ತಗಿರಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಉದ್ಯೋಗಪರ್ವ ಶಿಕ್ಷಕವೃತ್ತಿ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯಗಿರಿಯವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೂ (೧೯೪೫ರಿಂದಲೇ) ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವಿರತವಾಗಿ ಬರಹ, ಬರಹ–ದೇಹ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋಲುವ (ನಿಧನ ೧೯೯೦ ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೪) ತುಸು ಮುಂಚಿನವರೆಗೂ. ಶಿಶುಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ವಿಮರ್ಶೆ, ಇತಿಹಾಸ, ದರ್ಶನಗಳವರೆಗೂ ಶ್ರೀಧರರ ಆಸಕ್ತಿ, ಅಭ್ಯಾಸ, ಕೊಡುಗೆ. ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ, ಜ್ಞಾನಸೂತ್ರ, ರಾಷ್ಟ್ರಸೂತ್ರಗಳು ಸೂತ್ರತ್ರಯಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳು, ಬಹು–ಬಹುಮಾನಿತವಾದವುಗಳು. ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ನಿಕಷದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ–ಪೌರಾತ್ಯ ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಖರ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದು ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಐವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ("ಧರ್ಮಾದರ್ಥಶ್ಚ ಕಾಮಶ್ಚ" ಎಂದ ವ್ಯಾಸನಷ್ಟೇ ಖಚಿತವಾಗಿ) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೇಖಕ.

# ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ.....

ಕವಿ, ವಿಮರ್ಶಕ, ಚಿಂತಕ ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರ ಅಲಭ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ ಆರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ (ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರ, ಸಂಕೀರ್ಣ, ಅನುವಾದ–೧ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ–೨) "ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಸಮಗ್ರಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಣಿ"ಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು ಸುವೇದ್ಯ. ತದನಂತರ, 'ವೇದರಹಸ್ಯ' (ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ The Secret of the Veda ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ), 'ಬೇತಾಳಗಳ ಕುಣಿತ' (ಹರಟೆ), 'ಪಂಚಮುಖಿ' (ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ) ಮತ್ತು 'ಶ್ರೀರಮಣ ಮಾರ್ಗ ಭಾಗ–೧, ಭಾಗ–೨' (ಶ್ರೀ ಸಾಧು ಓಂ ಅವರ The Path of sri Ramana - Part One ಮತ್ತು Part Two ಕೃತಿಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ) ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಂದವು.

ಹಾಗಾದರೆ, ಇಲ್ಲಿಗೆ ಶ್ರೀಧರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಿರಾಮವೇ ಎಂದರೆ, ಹಾಗಲ್ಲ. ೪೦ರ ದಶಕದಿಂದಲೇ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ ಶ್ರೀಧರರು ೮೦ರ ದಶಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದರು. ಜೀವನ, ಜಯಂತಿ, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ, ಕನ್ನಡನುಡಿ, ತಾಯಿನುಡಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ಯುಗಪುರುಷ, ಮಂಜುವಾಣಿ, ಹಲವಾರು ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳು, ವಿಶೇಷಾಂಕಗಳು.... ಒಂದೇ, ಎರಡೇ? ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀಧರರ ಲೇಖನಗಳಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗದೇ ಶ್ರೀಧರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರತೆ ಸಿದ್ಧಿಸದು. ಆದರೆ ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿರುವ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸುವ ಕೆಲಸ ಸುಲಭದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ ಪ್ರಯತ್ನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾಯ್ತು.

ಶ್ರೀಧರರ ಸ್ವಂತ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಸೇರಿಸಿ ಬಳಿಕ ಇನ್ನುಳಿದ, ಹೊಳೆದ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡೆವು. ಈ 'ಹುಡುಕುವ' ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತವರು ನಮ್ಮವರೇ ಆದ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ಡಾ. ಎಮ್.ಜಿ. ಹೆಗಡೆಯವರು. ಬಿಬಿಲೋಗ್ರಫಿಯಿಂದಲೋ, ಇನ್ಯಾವಾವ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೋ ಅವರು ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಲೇಖಕ ಸೂಚಿಯಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಲೇಖನಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಆ ಪಟ್ಟಿಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಹೊರಟವರು ಶ್ರೀಧರರ ಅಳಿಯ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಲೋಕರೆಯವರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಯಂತಿ, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ

ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ದೊರೆತವು. "ಮಾಸ್ತಿ ಕನ್ನಡದ ಆಸ್ತಿ" ಎಂದು ಶ್ರೀಧರರು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರ "ಜೀವನ" ಪತ್ರಿಕೆಯ ಶ್ರೀಧರ ಲೇಖನಗಳ ಯಾದಿಯನ್ನು ತಾವೇ ತಯಾರಿಸಿ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊಮ್ಮಗಳು ಡಾ. ವಿ. ವಸಂತಶ್ರೀ! ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ತುಂಬು ಹೃದಯದ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು ಸಲ್ಲಲೇಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೇ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿಯ ಶ್ರೀಭುವನಾಭಿರಾಮರು ನೀಡಿದ ಸಾದರ ಸಹಕಾರದಿಂದ 'ಯುಗಪುರುಷ' ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳು ದೊರೆತವು. ಅಷ್ಟೇ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಶ್ರೀಜಯೇಂದ್ರರು 'ಮಂಜುವಾಣಿ'ಯ ೮೦ರ ದಶಕದ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಶ್ರೀಧರರು ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಕುಮಟೆಯ ಕೆನರಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಿಂದ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಂಚಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಕೆಲವು ಬರಹಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದೆವು. ಈ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಮಹನೀಯರಿಗೂ ಹಾರ್ದಿಕ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

ಅಂತೂ ನಿಧಿ ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟ ಈ ರೋಚಕ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ದೊರೆತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಅಧಿಕ ಪುಟಗಳಷ್ಟಿದ್ದವು ಅವು! ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಂದುಬಿಡೋಣವೆಂದು ತಮ್ಮ ಎಂದಿನ ಆಸಕ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹಗಳಿಂದ ಸೂಚಿಸಿದವರು 'ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ – ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರಣಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ತೇಜು ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್'ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಎನ್. ರಾಮನಾಥರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಈಗ ಶ್ರೀಧರರ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳು ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಶ್ರೀಧರರ ಈವರೆಗಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರದ ನೋಟವುಳ್ಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೇಖನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

### (i) ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ

ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿಹಿತ, ಸಮಾಜಹಿತ, ರಾಷ್ಟ್ರಹಿತ, ವರ್ಗಹಿತ, ಕುಟುಂಬಹಿತ, ಜಾತಿಹಿತ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸರ್ಪಗಳು ಪರಿಬಂಧಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೇ ಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಹಿತಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧ ಉಂಟಾಗುವುದುಂಟು. ಈ ಹಿತ–ಪ್ರಿಯಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಸಾಮೂಹಿಕ, ಐಹಿಕ, ಆಮುಷ್ಮಿಕ ವಿರೋಧಗಳ ತಾಂಡವದಿಂದ ಭ್ರಾಂತಿಯೆದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಮಾನವೇತಿಹಾಸ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ವೇದವಾದಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳವರೆಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಹಿತಸಂರಕ್ಷಕ ತತ್ತ್ವ, ಧ್ಯೇಯ, ಆದರ್ಶಗಳ ಆರಾಧನೆ ಅಂತಃಸತ್ಯವಾಗಿದೆ, ಬಹಿಃಸತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಪಂಚಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಮನದ ವಿಚಾರ ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಸತ್ಯ ಸರ್ವಥಾ ನ್ಯೂನ, ಅವ್ಯಾಪಕ, ಅಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಮನ "ನ ಧರ್ಮೋ ನ ಚಾರ್ಥೋ ನ ಕಾಮೋ ನ ಮೋಕ್ಷಃ। ಚಿದಾನಂದರೂಪಃ ಶಿವೋಹಂ ಶಿವೋಹಂ" ಎಂದ (choiceless) ಅವಧೂತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನನ್ನು ಹಿಡಿದೀತು?

## (ii) ವಿಗ್ರಹಾರಾಧನೆ

ಸ್ಪೃಶ್ಯ – ದೃಶ್ಯವಾದ ಪದಾರ್ಥವು ಇದ್ದರೇನೇ ಆ ಪದಾರ್ಥದ ಅದೃಶ್ಯ – ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರ ಮನೋಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಆದುದರಿಂದ ವಿಗ್ರಹದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟಾಯಿತು. ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಕಾರ ಕಲ್ಪನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಶಿಲುಬೆಯನ್ನು, ಚಂದ್ರನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನು – ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರೂ, ಮುಸಲ್ಮಾನರೂ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅತಿಯಾದ ಭಾವಿಕತೆಯಿಂದ ಭಕ್ತಿಯೋಗ ಅಧಃಪತಿತವಾದಂತೆ, ಅತಿ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯಿಂದ ಜ್ಞಾನಯೋಗ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಧಃಪಾತ ಹೊಂದಿತು; ಚಾರ್ವಾಕತೆ ಅಥವಾ ವಂಚಕ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಗೆ ಇಳಿದಿತು; ಭೌತವಾದಕ್ಕೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿತು. ಪೂಜ್ಯಪೂಜಾವ್ಯತಿಕ್ರಮ, ಅಪೂಜ್ಯಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಅಪೂಜೆ ಈ ಮೂರೂ ಸಮಾಜ ಕಂಟಕಗಳು.

## (iii) ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಲ್ಪನೆ

ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗ ಹೋರಾಟದ ಗುರಿ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ 'ಮಹಾ' ಎನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ. ಏಕೆ? ಸ್ವರಾಜ್ಯವೊಂದು ಸಾಧನವಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲ – ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಸಾಧ್ಯವು ಅಥವಾ ಜನಜೀವನದ ಅಂತಃ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಮಹಾಮೌಲ್ಯವು ಸ್ವರಾಜ್ಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಲ್ಲ – ಶಾಂತಿ. "ಅಶಾಂತಸ್ಯ ಕುತಃ ಸುಖಃ" ಎಂಬುದು ಹೃದ್ಗತವಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಜನಾಂತರಂಗವು ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಶಾಂತಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಮಟ್ಟದ ಸಾಧನಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸರ್ವದಾರಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸೀತೇ? ಮಹಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾರಸ ಶಾಂತ – ವೀರವಲ್ಲ!

## (iv) ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ನವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ

ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಕನಸು–ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸರ್ವತ್ರ ಅವನ್ನೇ ಕಾಣಬಯಸುವ ಜಡಮನಗಳು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಾರವು. ಹಳೆಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯ ನಿತ್ಯ ನೂತನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡದೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಹೆಣವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ, ಭಾವನಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು, ಯುಕ್ತವೆನಿಸಿದ ಹೊಸ ಬಾಳ್ಗನಸುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅಯುಕ್ತವನ್ನು ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿ, ಹೊಸ ಓಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಹರಿಯುವುದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಧಾರೆಯ ನೀಳ್ನಡೆ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಥವಾ ಇತರ ನವ್ಯವಾದದ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಪರಪುಷ್ಟವೆಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಪರಜಾತವಲ್ಲ, ಪರಕೀಯವಲ್ಲ, ಪರಾನುಕರಣಪರವಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶಕ ಘಟೋತ್ಕಚನ ವಕೀಲಿಯ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನದು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ

ನಿರ್ವೀರ್ಯ ಬಾಳಿಗೆ ಅಮೃತವೆರೆದು ಓಜಸೇಜೋದ್ಯುತಿಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಮಂತ್ರಕಾವ್ಯವೇ ಆದರ್ಶ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಐಹಿಕ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ, ಪಾರತ್ರಿಕ ನಿಂದ್ಯವಲ್ಲ.

ಇವು ಕೆಲವು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ನೋಟಗಳಷ್ಟೆ ಶ್ರೀಧರಚಿಂತನದ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು, ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಅರಿಯಲು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳನ್ನೂ ವಾಚಿಸುವುದಷ್ಟೇ ದಾರಿ. ಈ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳ ಸಂಕಲನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಮ್.ಜಿ. ಹೆಗಡೆಯವರು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ – "ಶ್ರೀಧರರ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗದೇ ಇರುವಾಗ ಶ್ರೀಧರ ಸಾಹಿತ್ಯ 'ಸಮಗ್ರ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಕರತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಇಷ್ಟೊಂದು ಸಮೃದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶ್ರೀಧರರ ಗೆಲುವು ಮತ್ತು ನಾವು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸೋಲು!" ಅಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆಂದು ಸುಲಭದಲ್ಲಿ ಸೋಲೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಈ ನಮ್ಮ 'ಹುಡುಕಾಟ'ದ ಕಾಯಕವನ್ನಂತೂ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತೇವೆ!

ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪುಟಕ್ಕಾಗುವಷ್ಟಿರುವ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳು, ಶ್ರೀಧರರ ನೋಟ್‌ಬುಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ 'ಅನಿಮಿಷಾಂತರಂಗ' ಎಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹ, 'ವೇದಪಾಠ' ಎಂಬ ಋಗ್ವೇದದ ಆಯ್ದಸೂಕ್ತಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ, ವಿವಿಧ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಬಿಡಿಪದ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹ... ಇನ್ನೂ ಹಲವು... ಬೆಳಕು ಕಾಣಬೇಕಿದೆ; ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸು–ಸಾಹಸಗಳಿಗೆ ಸದಭಿರುಚಿಯ ವಾಚಕರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಇರಲೆಂಬುದೇ ಆಶಯ.

**– ರಾಜಶೇಖರ ಹೆಬ್ಬಾರ**

**ವಿ.ಸೂ.** – ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರ ಕೃತಿಗಳು 'ಸಂಚಯ'ದ ಶ್ರೀ ಓಂ ಶಿವಪ್ರಕಾಶರಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಡಿಜಿಟಲೀಕರಣಗೊಂಡು ಆಸಕ್ತರ ಓದಿಗೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಲು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೊಂಡಿಯನ್ನು ಬಳಸಬಹುದು.

https://bhshridhar.sanchaya.net/

# ಪ್ರಕಾಶಕರ ಮಾತು

'ತಂದೆಯವರ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳಿವೆ' ಎಂದರು ರಾಜಶೇಖರ ಹೆಬ್ಬಾರ. 'ಲೇಖನಗಳು ಬಿಡಿ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ್ನು 'ಬಿಡಿ' ಎನ್ನಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ' ಎಂದೆ. ಶ್ರೀಧರರ ಮಗಳು ರಾಜೇಶ್ವರಿ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಸಾಥ್ ನೀಡಿದರು. ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹಕಾರ್ಯ ಸೀತೆಯನ್ನು ವಾನರರು ಹುಡುಕಲು ತೋರಿಸಿದ ಆಸ್ಥೆ, ಶ್ರಮವನ್ನೂ ಮೀರಿಸಿತು. ಅತ್ತಣಿಂದಿಷ್ಟು, ಇತ್ತಣಿಂದಿಷ್ಟು ಎನ್ನುತ್ತಾ ಲೇಖನಗಳು ಜೋಡಣೆಯಾಗತೊಡಗಿ ಗುಡ್ಡವಾಗಬಹುದೆಂದು ಎಣಿಸಿದ್ದದ್ದು ಬೆಟ್ಟವೇ ಆಯಿತು.

ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸಾಲಿಗೆ ಸಲ್ಲುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರು, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಇವರು ಅವರಷ್ಟೇ, ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಅವರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಗುಲಗಂಜಿ ತೂಕದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚೇ ವಿದ್ವತ್ತನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂದು ನಿಘಂಟುತಜ್ಞ ಜಿ.ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು ಶ್ರೀಧರರ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ನುಡಿದಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಇವರ ಸಮಗ್ರ ಬರಹವು ವಿವಿಧ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಅವನ್ನು ಹೊರತಂದಷ್ಟೇ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಈ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳ ಜೋಡಿ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನೂ ಹೊರತರುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಈ ಬಿಡಿಬರಹ ಸಂಚಯವು ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ದರ್ಪಣವಾಗಿದೆ. ಹಳೆಗನ್ನಡವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ಕಾವ್ಯದ ಮೀಮಾಂಸೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತು ನಾಳಿನ ಕನ್ನಡದವರೆಗೆ ಅವರ ಲೇಖನಗಳ ವಿಷಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹರಡಿದೆ. ಹಿಂದಿನದಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎನ್ನದೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯ–ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಲೇ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ನವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು, ಅ.ನ.ಕೃ., ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರು, ಪಾಂಡೇಶ್ವರರು ಮುಂತಾದ ಕಲಾನಿಧಿಗಳೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವರೇಣ್ಯರೂ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸಿರಸಿ, ಸಿದ್ಧಾಪುರ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ. ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಘನತೆ ಮತ್ತು ವೈಭವದಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಈ ಕಲೆಯು ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದೋ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವವನ್ನು

ನಿತ್ಯನಾವೀನ್ಯತೆಗೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಧಾರಿಯು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಮಂಡಣೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನವೀನ ಹೊಳಹುಗಳು ಮೂಡುತ್ತವೆ. ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ, ಅಭಿನಯಕೌಶಲಗಳ ಮೇಳೈಸಿ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಆಡಲ್ಪಡುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಒಳಹೊರಗುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಧರರು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ಷಮವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ಕುಂದಗನ್ನಡ' ಲೇಖನಗಳು ಕುಂದಾಪುರಕ್ಕೇ ಸೀಮಿತವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಕನ್ನಡಭಾಷಾವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಆಪ್ತವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸಿವೆ.

ಭಾಷೆಯು ಕಠಿಣವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಶ್ರೀಧರರು 'ವೆಲ್ಡೆಡ್ ಕಬ್ಬಿಣದ ಕಡಲೆಯ ಸರ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಏನೇನೂ ಅರ್ಥವಾಗದ ಭಾಷಾಪ್ರೌಢಿಮೆಯು ಇವರ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತತ್ಸಮಯದಲ್ಲೇ 'ಗೊಂದಲಪುರ'ದಂತಹ ಲೇಖನಗಳು ಏನೇನೂ ಗೊಂದಲ ಮೂಡಿಸದೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳತಕ್ಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಸರಳತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಸರಿಸುಮಾರು ಏಳು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನವರೆಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೋ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ಬರಹಗಾರನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಮೂಡುವ ಮಂಡಣಶೈಲಿಯಲ್ಲಿನ ಬದಲಾವಣೆ, ವಿಕಸಿಸುವ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಈಕ್ಷಣಕ್ರಮ, ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿನ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಆರೋಹಾವರೋಹಗಳ ಚಿತ್ರಣ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಶ್ರೀಧರರ ಬಿಡಿಲೇಖನಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲ ಭಾಗವನ್ನು ಕೊಂಡು, ಓದಿ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿರೆಂದು ವಿನಂತಿಸುತ್ತೇನೆ.

**ಎನ್. ರಾಮನಾಥ್**

# ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಶ್ರೀಧರರ ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಯೋಜನೆ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅವರ ಪೂರ್ವಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡ ಯೋಜನೆ ಇದೀಗ ಅವರ ಅಸಂಗ್ರಹಿತ ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹಗಳ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಓದಿಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಶ್ರೀಧರರ 'ಸಮಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬುದೇ ಮರೀಚಿಕೆಯಂತೆ. ಅದೊಂದು ಎಂದೂ 'ಸಮಸ್ತ'ವಾಗದ ಯೋಜನೆ ಎಂದೇ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೇಲೂ ಆ ಸಂಪುಟವನ್ನು ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಿದ್ದ ಕವನಗಳು ಅವರ ಗದ್ಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹಗಳ ಸಂಪುಟಗಳೂ 'ಸಮಸ್ತ'ವಾಗಲಾರವು. ನಲವತ್ತರಿಂದ ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು, ವಿಶೇಷಾಂಕಗಳು, ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳು, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಕಡ್ಡಾಯವೆಂಬಂತೆ ಶ್ರೀಧರರ ಬರಹವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ನವಚೇತನ, ನಂದಿನಿ, ಸಹಚರ, ಜನತಾ, ಕಡಲಧ್ವನಿ, ರಾಯಭಾರಿ, ಕರ್ಮವೀರದಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸಂಚಿಕೆಗಳು ಇಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಧರರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೊಡಕು. ಸ್ವತಃ ಶ್ರೀಧರರು ತಾವು ಬರೆದದ್ದನ್ನಾಗಲಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದನ್ನಾಗಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಾಪಿಡುವ ಶಿಸ್ತಿನವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಚ್ಚಿನ ಮನೆ ಸೇರಿದ್ದ ಅವರ ಇಡೀ ಪುಸ್ತಕವೇ ಅಚ್ಚಾಗದೇ ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿದಿದ್ದು ಶ್ರೀಧರರು ಗತಿಸಿದ ದಶಕಗಳ ನಂತರ ಅವರ ಕುಟುಂಬವರ್ಗದ ಕೈಸೇರಿದ್ದೂ ಇದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಬರಹಗಳನ್ನು ಅಪಾರ ಶ್ರಮದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಪಾದಕರೂ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹರು.

ಹಲವು ಸಾವಿರ ಪುಟಗಳಾಗುವ ಈ ಲಲಿತ ಹಾಗೂ ವೈಚಾರಿಕ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರೇರಣೆ ಒತ್ತಾಸೆಯಾದರೂ ಏನು? ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಾಧನೆ, ಮಾನವಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದಂತಹ ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲೇಖನಗಳಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಾದ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಾಗಿರಲಿ, ಜೀವನ ಜಯಂತಿಯಂತಹ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯ ಕಿರುಪತ್ರಿಕೆಗಳಾಗಿರಲಿ, ಶಿರಸಿ ಸಮಾಚಾರ, ತಾಯಿನುಡಿ, ಸಹಚರದಂತಹ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಸಾರದ ಪತ್ರಿಕೆಯೇ ಆಗಿರಲಿ ಶ್ರೀಧರರ ಬರಹದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಓಘದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಅವರು ಓದುಗರನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನೂ

ಕಾಣಲಾರೆವು. 'ಕೌಸ್ತುಭ'ದ ಸಂಪಾದಕರು ಶ್ರೀಧರರ ಬರಹವೊಂದಕ್ಕೆ 'ಮಂಡನೆ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಲುಕದಂಥ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ' ಎಂಬ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದರು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರೀಧರರು ಖಂಡಿತಕ್ಕೂ ಸಂಪತ್ತಿಗೊ, ಯಶಸ್ಸಿಗೊ, ಕೀರ್ತಿಗೊ ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಾದ ಬರವಣಿಗೆಯೇ ಅದಲ್ಲ. ವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಜನಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರೆದ ಬರೆಹವು ಅವು, ತಾವು ಓದಿದ, ಅರಿತುಕೊಂಡ, ಆಲೋಚಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಸಹಯಾತ್ರಿಕರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೇ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾಗುವ ಬರವಣಿಗೆಯದು. ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿರುಚಿ ದಾಸ್ಯ'ವನ್ನೋ ಶುಚಿರುಚಿಗಳ ಅರಕೆಯನ್ನೋ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯವನ್ನೊ ಅನೌಚಿತ್ಯವನ್ನೊ ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ವ್ಯಗ್ರರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಧರರು ಶುಚಿರುಚಿಗಳು ಸಾಪೇಕ್ಷ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಮರೆತು ನಿರ್ಭಿಡೆಯಿಂದ ಅವನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಮಂಡನೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುಕ್ತಿ, ವಿಷಯಾಂತರ, ಪೂರ್ವಾಭಿಮಾನ, ಆಗ್ರಹಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಬರವಣಿಗೆ ಸಮತೋಲನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಎರವಾಗಿರುವುದೂ ಇದೆ; ಅವರು ಅನುಶಾಸನಕ್ಕಾಗಿ ಆಗ್ರಹಿಸಿರುವುದೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಧರರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪಾಠಶ್ರದ್ಧೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಅರಕೆಗಳನ್ನು ಅತಿ ಮಾಡದೇ ಮನನಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಶ್ರೀಧರರ ಪತ್ರಿಕಾ ಬರಹಗಳ ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಅವರ ಬಹುಶ್ರುತ ಅಭಿರುಚಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಕೇಂದ್ರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬರಹಗಳ ಸಂಪುಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಕನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ವಿದ್ವತ್ತೆ, ಅನುಭವಗಳು ಪಕ್ವವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಶ್ರೀಧರರು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಅವರು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಮೊದಲಾದ ಹತ್ತು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಳದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಭಾಷಾತ್ರಯ ಜ್ಞಾನವೂ ಇದ್ದಾಗ ವಿದ್ವಾಂಸರು "ವಿದಗ್ಧ" ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಧರರು ಪಳಗಿದ್ದು ಇಂತಹ ವಿದಗ್ಧ ಪಂಡಿತರ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು 'ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಹನೀಯರೊಡನೆ' ಲೇಖನದಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಧರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೂಲತಃ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಲಿದದ್ದಾದರೂ ಅವರು ಮುಂದುವರಿಸಲು ಬಯಸಿದ್ದು ತಾವು ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಗೌರವಿಸಿದ ಮಹನೀಯರ ಘನವಾದ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ.

ಶ್ರೀಧರರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಾಮಸ್ತ್ಯದ ಕಡೆ ಮುಖಮಾಡಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಚ್ಛ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಪರಿಭಾಷೆ, ಪ್ರಕಾರ, ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಮೀಮಾಂಸೆಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯವಾದ

ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದ ಅವರ ಈ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುನೋಟಗಳು ಹಾದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ್ರಹವೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಡುಗೆ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯ, ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೃತಿಗಳು ಮೊದಲಾದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲೋ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೊ ಆದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳದು ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪು. ಮೂರನೆಯದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹನೀಯರ ಗುಣವನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಬರಹಗಳ ಗುಚ್ಛ. ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೂ ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಗುಣವಿಶೇಷವನ್ನೂ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರಸವಿಮರ್ಶೆಯ ಬರಹಗಳ ಗೊಂಚಲು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಣನ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕು. ಮುದ್ದಣನ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯರಾಗಿದ್ದ ಬವಲಾಡಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಹೆಬ್ಬಾರರೊಂದಿಗಿನ ಮಾತುಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ವಿವರಗಳು ಮುದ್ದಣನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಪತ್ಯದ ತೊಡಕಿನ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಅಡಿಗರ 'ಗೊಂದಲಪುರ' ಪ್ರಕಟವಾದ ಮರುವರ್ಷವೇ ಬಂದ ಶ್ರೀಧರರ 'ರಿವ್ಯು' ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. 'ರಸಿಕನಿಗೆ ರಸತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿದೆಯಲ್ಲದೇ ಲೇಖಕತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಶ್ರೀಧರರ ನಿಲುವಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾದ ಬರಹವದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ'ದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಚೌಂಡರಸನ ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ ಅನುವಾದದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ತೌಲನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾದರಿಗಳು. ನಲ್ಮೆ, ರಂಗಬಿನ್ನಪ, ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಲೇಖನಗಳ ಧಾಟಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕವೂ, ರಸಪರಿಚಯಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ಧಾತು ಗುಣಗ್ರಾಹಕತೆ, ಸಹೃದಯತೆ. ಐದನೆಯದು ಭಾಷೆಯ ಕುರಿತಾದ ಬರಹಮಂಜರಿ. ಭಾಷೆಯ ಉದ್ದೇಶ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ತ್ವ, ಭಾಷಾಭಿಮಾನ, ಕುಂದಗನ್ನಡ ಕಡಲ್ಗನ್ನಡದಂತಹ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಇವುಗಳ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿದೆ.

ಬಿಡಿಬರಹಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪುಟವು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ, ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ಲಘು ಬರಹಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಮಿಶ್ರ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ಕುರಿತಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಪೈತ್ರಕ ಸಂಪತ್ತಿಯ ಸತ್ತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಲೇಖನಗಳು ಆಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕರಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಚೋದಿಸುವಂತಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವಂತಿದೆ; ಒಂದು ಮಹಾಜನತೆಯ ಸಮಷ್ಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇವು ಗ್ರಹೀತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ತುಂಬಾ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದವಾದ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೆ ಅವು ಬರುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯೇ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಐದು ದಶಕಗಳಷ್ಟು ಸುದೀರ್ಘ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಧರರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಆರ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಶುರುವಾತಿನಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರು ಮಧ್ಯ ಏಶಿಯದಿಂದ ಹೊರಟು ಭಾರತವನ್ನು ತಲುಪಿದರು ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ೧೯೫೦ರ 'ಭಾರತೀಯ ಪುರಾತನ ನಾಗರಿಕತೆ' ಲೇಖನ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಈ ಮಾತಿನಿಂದ. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ'ವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಆರ್ಯರ ಮೂಲದ ಕುರಿತು ಪೂರ್ತಿ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವು ತಳೆಯುತ್ತಾರೆ; ಕುಲಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ತೀರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಕುರಿತು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕುರಿತ ಅರವತ್ತರ ದಶಕದ ಬರಹಗಳ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೂ ಆ ನಂತರದ ಲೇಖನಗಳ ತೀರ್ಮಾನಗಳಿಗೂ ತುಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸತತ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆ, ಚಿಂತನೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ, ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆಯ ಫಲಿತವನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ – ಇದು ಶ್ರೀಧರರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

**– ಡಾ। ಎಂ.ಜಿ. ಹೆಗಡೆ**

# ಪರಿವಿಡಿ

# ೧. ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಯಾವ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಲು ಎತ್ತಿಕೊಂಡರೂ ಅದು ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಹಿಂದಿನದೆಂದರೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣವಾದರೂ ಹಿಂದಿನದು. 'ಇದು ಸುಂದರ ಅಥವಾ ರಸವತ್' ಎಂಬ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯು ಅಂಥ ಅನುಭವವಾದ ಉತ್ತರಕ್ಷಣದ್ದು. ಈಗ ತನಗಾದ ಅನುಭವ ಸುಂದರವಾದದ್ದು ಎಂದೆನಿಸುವುದು ಆಮೇಲೆ. ಅಂಥ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ–ವಸ್ತು–ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸುಂದರವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೌಕಿಕ ಲಾಭಾಲಾಭ, ಜಯಾಪಜಯ, ಸುಖದುಃಖಗಳ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಾಸತ್ಯ, ಒಳಿತುಕೆಡುಕು, ವ್ಯರ್ಥ–ಸಾರ್ಥಕ ಎಂಬೀ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳಕೊಡದ, ಅದಕ್ಕದೇ ಪ್ರಯೋಜನವೆನಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟಾನುಭವವನ್ನು ರಸಾಸ್ವಾದ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಿಕನಿಗೂ ರಸ್ಯಮಾನ ಪದಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವು ಪ್ರೇರಣಾಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಈ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಭರತನು ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೆಂದರೆ ಇತರರು ಉತ್ಪತ್ತಿ, ಅನುಮಿತಿ, ಭೋಗ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರೇರ್ಯ, ರಸವು ಪ್ರೇರಿತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ, ರಸವಸ್ತುವು ಪ್ರೇರಕ.

ವಿಲಿಯಂ ಮೆಕ್‌ಡೂಗಲ್ಲನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ: 'ಸುಂದರವಾದ ಬಣ್ಣ, ಸ್ವರ ಅಥವಾ ರುಚಿ ಎಂಬ ಯಾವ ಒಂದು ಶುದ್ಧವೂ ಸರಳವೂ ಆದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರಕಲಾರದು. ಅವ್ಯಗ್ರವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ ಆದ Perceiving (ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವು) ಯಾವಾಗಲೂ Pleasant (ಆಹ್ಲಾದಕರ); ಆದರೆ ಅಂಥ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸರಳವಾದ ಅನಿಸುವಿಕೆ (Impression) ಅದರ Setting (ಪರಿಸರ), ಆವರಣ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ: ಅದಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಕೊಡುವ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವೀಯುವ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡುವ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಪೂರ್ಣಭಾವ ಗ್ರಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೆಣಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಬಲವನ್ನೀಯುವ ಇತರ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳೇ ಅಂಥ ಅನಿಸುವಿಕೆಯ ಸುಂದರತೆಗೆ ಆಧಾರ.'

ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಆವರಣದ ಉದ್ದೀಪನಕಾರ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇರ್ಯ ಅಥವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನು ಯಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ರಸಪ್ರೇರಕವೆಂದು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ವರಣ ಮಾಡಲು ಆವರಣ (ಇಲ್ಲವೇ ಸಂಬಂಧವಿಶೇಷ) ಅಪರಿಹಾರ್ಯವೆಂದಾದ ಮೇಲೆ ಸುಂದರವೆಂಬ ಗುಣವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರೇರಕ ಪದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥದಲ್ಲ

ಎಂದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಇದು ನೀತ್ಯತೀತತೆಯಂತೆಯೇ (Amoralism) ಸುಂದರಾಸುಂದರ ಭಾವಗಳಿಗೆ ಪದಾರ್ಥವು ಮೂಲತಃ ಅತೀತ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಹ ವಿಸಂಬದ್ಧವಾದಾಗ (ಅನಾವೃತವಾದಾಗ) ಸೌಂದರ್ಯಗುಣವು ಕಾಣಿಸದಿರಬಹುದು. ಸಂಬಂಧರಹಿತವಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯು ಅಸಂಭವವೆಂಬಷ್ಟು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಳಿತು–ಕೆಡಕುಗಳೆಂಬ ದ್ವಂದ್ವದಂತೆಯೇ ಸುಂದರ–ಅಸುಂದರ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವವೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಒಬ್ಬನಿಗೆ ರಸವಸ್ತುವೆಂದು ತೋರಿದಾಗ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ Submission (ಪರವಶತೆ)ಯನ್ನೂ, Wonder (ಅದ್ಭುತ)ವನ್ನೂ ಚೋದಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಮೆಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ರಸವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ಮನೋಹರ' ಮತ್ತು 'ಚಮತ್ಕಾರ' ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳು ಬಳಕೆಗೆ ಬರಲು ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಪದಾರ್ಥದ ಹೊಸತನವಳಿದು ಸುಪರಿಚಿತತೆ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಅದರ ಮನೋಹಾರಿತ್ವವು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಪ್ರೇರ್ಯ ಪ್ರೇರಕಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಬದಲಾದಂತೆ ಪ್ರೇರಕದ ಪ್ರೇರಣಾಶಕ್ತಿಯು ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತು ಸರಳ ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಭೂಪ್ರದೇಶದ ಚೆಂದವು ಜಟಿಲವಾದದ್ದು, ಹೆಚ್ಚು ಭಾವನೋದ್ದೀಪಕವಾದದ್ದು. ಅದರಿಂದಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಯು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗಿರುವ Sentiment(ಲೌಕಿಕ ರಸ) ಮತ್ತು Associations (ಅರ್ಥಸಂಬಂಧ)ಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರದಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸೌಂದರ್ಯಾವಲೋಕನವು ಉಕ್ತ ಅವಲಂಬನಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕಾರ, ವಾಸನೆ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯತೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕರಸ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಸಂಬಂಧಗಳೇ ಬಂಡವಾಳ; ಅವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವರೂಪಾಧಾಯಕ. ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಲೋಕದಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಗುಣವು ದೋಷವಾಗಿಯೂ ದೋಷವು ಗುಣವಾಗಿಯೂ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯನು ರಸವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರೇರ್ಯನಾಗುವುದು ಕೂಡ ಒಮ್ಮೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೆನಿಸಬಹದು. ಅದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಬಹುಶಃ 'ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂಬ ಮಾತೊಮ್ಮೆ ಹೊರಟಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನುಕೂಲ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಲೌಕಿಕ ಪದಾರ್ಥವು ಯಾವುದಿದೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ–

**'ಶ್ವಾನಃ ಪುಚ್ಛಾಂಚಲಕುಟಿಲತಾಂ ಸೂಕರಾಃ ಕುಕ್ಷಿಪೋಷಂ**

**ಕೀಶಾ ದಂತಪ್ರಕಟನವಿಧಿಂ ಗರ್ದಭಾ ರೂಕ್ಷಘೋಷಂ ।**

**ಮರ್ತ್ಯಾ ವಕ್ಷಃ ಶ್ವಯಥುಮಥ ಚ ಸ್ತ್ರೀಷು ದೃಷ್ಟ್ವಾ ರಮಂತೇ**
**ತತ್ಸೌಂದರ್ಯಂ ಕಿಮಿತಿ ಫಲಿತಂ ತತ್ತದಜ್ಞಾನತೋಽನ್ಯತ್ ॥'**

ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವು ಹೊರಟಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದಷ್ಟೇ ಪರಿಸರಜ್ಞಾನದಿಂದ ರಸಗ್ರಹಣಸಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಮನಸ್ಸೂ ದುರ್ಲಭ, ಅತಿ ವಿರಳ. ಶ್ರೀ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರೆಂದಿರುವಂತೆ ನಿಜ ಕಲೆಗಾರನಷ್ಟೇ ನಿಜ ರಸಿಕನೂ ವಿರಳ, ಅಪೂರ್ವ. ಇತರ ಸಂಬಂಧರಹಿತವಾದ ಶುದ್ಧ ರಸದೃಷ್ಟಿಯು ವಿರಳವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ರಸಾಸ್ವಾದವು 'ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸಹೋದರ' ಎಂದಿರುವುದೂ ಪ್ರಮಾಣ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಯಾರು ಏನೇ ಹೇಳಲಿ–ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಬಹುಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದು ರಸೇತರವಾದ ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಯೇ. 'ಪ್ರಯೋಜನಮನುದ್ದಿಶ್ಯ ನ ಮಂದೋಽಪಿ ಪ್ರವರ್ತತೇ' ಎಂಬುದು ವಸ್ತುಸತ್ಯ. ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಅರವಿಂದ ಮತಾನುಸಾರ ರಸಾನುಭವವು ಕೇವಲ ಲೋಕೋತ್ತರವಲ್ಲ–ಲೋಕಾತೀತ ಎನ್ನಿಸಿರುವುದಾದರೂ ಲೋಕಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಕಪಟಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳು ಬಹುಸಂಖ್ಯರು ಉತ್ಪನ್ನವಾದಂತೆ ರಸಿಕಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಖೋಟಾನಾಣ್ಯಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಿವೆ. ರಸದೃಷ್ಟಿಯದು 'ಈ ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ಜಗತ್' ಅವಲೋಕನದಲ್ಲೇ ಪ್ರಯೋಜನದ ಅವಸಾನ, ಪೂರ್ಣತೆ. ಅದು ಲೋಕದ ಖರ್ಚಿಗೆ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಬಲ್ಲವರು ಸಹ ಪಾಯಸ–ಕಜ್ಜಾಯಗಳನ್ನು ಹಬ್ಬ ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಮೀಸಲಿಟ್ಟಂತೆ ರಸಪ್ರೇರ್ಯತೆಯನ್ನೂ ವಿಶಿಷ್ಟ, ವಿರಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ರಸಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತು ಅಲಸಿಗತನ ಹಿಡಿದರೆ ಲೋಕಯಾತ್ರೆ ನಡೆಯದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ Luxury(ಐಷಾರಾಮುವಿಲಾಸ)ಕ್ಕೂ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅತಿ ನಿಕಟಸಂಬಂಧವುಂಟಾದದ್ದು; Leisure and art(ವಿರಾಮಕ್ಕೂ ಕಲೆಗೂ) ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧವುಂಟಾದದ್ದು!

ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬ ಶುದ್ಧ ರಸದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬರಬಹುದಾದ ಉಕ್ತ ಅಪವಾದವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲೋಸುಗವೇ–

**'ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಾಣಾಂ ವೈಚಕ್ಷಣ್ಯಂ ಕಲಾಸು ಚ ।**
**ಕರೋತಿ ಕೀರ್ತಿಂ ಪ್ರೀತಿಂ ಚ ಸಾಧುಕಾವ್ಯನಿಷೇವಣಂ ॥'**

ಎಂದು ಭಾಮಹಾದಿಗಳು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದು. ಅಥವಾ–

**'ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇಽರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ ।**
**ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತಯೋ ಪದೇ ಶಯುಜೇ ॥'**

ಎಂದು ಮಮ್ಮಟನು ಸಾರಿದ್ದು,

ರಸವಸ್ತುವು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು The emotional quality seems to be, or to result from, a blending of wonder and the submissive emotion-ಅದ್ಭುತ ಅಥವಾ ಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ರಸಿಕನ ಪರವಶತಾಭಾವನೆಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣ ಎಂದು ಮೆಕ್‌ಡೂಗಲ್ಲನು ಹೇಳಿದ ಮಾತು 'ರಸೇ ಸಾರಃ ಚಮತ್ಕಾರಃ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗಿದೆ. ಚಮತ್ಕಾರವು ಕ್ಷಣಿಕ, ಚಂಚಲ, ಪ್ರಭಾತರಲವಾದ ಜ್ಯೋತಿಯಂಥದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರುವೋಗುವ ಮನವು ತಲ್ಲೀನ, ಅಸ್ವಾಧೀನ–ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ್ಯ. ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರೇರ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವ್ಯತೆಯು ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅಜ್ಞಾನ ಎನ್ನಿಸೀತು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತತೆಯು ಆಶ್ಚರ್ಯಭಾವದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ; ಅನಿರೀಕ್ಷಿತತೆಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಅಜ್ಞಾನವು ಆಧಾರ. ಆದುದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಭಾವ ಅಥವಾ ಗುಣವು ಚಂಚಲ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ. ವಿವಿಧ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಗದು ಬೀಜವಾದರೂ ಅದೇ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರೇರ್ಯತೆಯನ್ನು ಭಾವಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧತೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೂ ಉಕ್ತಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಸರ್ವಜ್ಞತೆ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದವರೆಗೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನ ಮುಗ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಿಕರು ಮುಗ್ಧರು(ಕೆಲವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಢರು) ಅಥವಾ ಸುಕುಮಾರಮತಿಗಳು, ಸುಲಭವಶ್ಯರು. ವಶ್ಯತೆಯ ಉಪಾಧಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರಾಗಿರಬಹುದು.ವಿವಿಧ ವಸ್ತು–ವ್ಯಕ್ತಿ–ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಅಂಗಸಂಯೋಗ ಔಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಮನ್ವಿತತೆಯು ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. 'Rasa is bodied forth when there is a harmonious co-ordination of all the parts, the subordination of the parts to the whole, of particular beauties and even of outstanding characterisation to the basic attitude of the artist' ಎಂದು ಶ್ರೀ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು ಹೇಳಿದ್ದು ಮೇಲಿನ ಅರ್ಥದ ರಸಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಅಥವಾ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ತುತ್ತಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಂತಿದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಇದಕ್ಕೆ ಬಾಲಿಕೆಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'The object is pleasing to us in so far as it presents a system of relations that evoke in us a smoothy flowing stream of perceptive activity adequate to the object' ಎಂಬ ಮೆಕ್‌ಡೂಗಲ್ಲನ ವಿವರಣೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕು.

ಆದರೆ ಅಲೌಕಿಕ ಅಥವಾ ಲೋಕಸೀಮಾತಿವರ್ತಿ ಎನಿಸುವ Supra-rational Beauty (ವಿಚಾರಾತೀತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ) ಅಥವಾ ರಸ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಲವರು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಆಗಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಅರ್ಥ–ಕಾಮಾಸಕ್ತಿರಹಿತವಾದ ಮನಸ್ಕತೆಗೆ ಗಮ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸಹೋದರತ್ವವನ್ನು ಇಂಥ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಮಿಕ್ಕದ್ದಕ್ಕೆ ಹೇಳುವುದನುಚಿತ. ರಾಜನು ಋಷಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಇಂಥ ಪ್ರೇರಕವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ಮಾತನು ಋಷಿಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಾನು. ಈ ಅನುಭವವು ವಿಚಾರಾತೀತ,

ಅವಿಶ್ಲೇಷಣೀಯ ಎನ್ನಿಸಿರುವುದರಿಂದ 'ನೈಷಾ ತರ್ಕೇಣ ಮತಿರಾಪನೇಯಾ' ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

**'ಯದುಚ್ಯತೇ ಪಾರ್ವತಿ ಆಪವೃತ್ತಯೇ**

**ನ ರೂಪಮಿತ್ಯವ್ಯಭಿಚಾರಿ ತದ್ವಚಃ ।**

**ತಥಾ ಹಿ ತೇ ಶೀಲಮುದಾರದರ್ಶನೇ**

**ತಪಸ್ವಿನಾಮಪ್ಯುಪದೇಶತಾಂ ಗತಂ ॥'**

ಎಂದು ಶಿವಧ್ಯಾನಪರಾಯಣೆಯಾದ ತಪಸ್ವಿನಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಉಕ್ತಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ(V–೩೬) ಕಾಳಿದಾಸ ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂಥ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬಂತಹ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ ಮೌನ ಅಥವಾ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಚ್ಯಭಾಷಣ ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಾತ್ರರ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸೀತು. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ Objective proof(ಪರತಃ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯ)ವಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಶಾಂತರಸವು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭರತ ಹೇಳಿದ್ದು ಇಂಥ 'ಗುರೋಸ್ತು ಮೌನಂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಂ' ಎಂಬ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಇರಬಹುದು! ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಆ ಅನುಭವ ಅನಭಿನೇಯವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ! ಸಾಮಾನ್ಯ ಶೃಂಗಾರದ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯು ಪಾತಾಳವಾದರೆ ಅದು ಆಕಾಶ! ಒಂದು ಕಲೆಯಬುಡ, ಇನ್ನೊಂದು ತಲೆ!

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಷಯವನ್ನೆತ್ತಿ, ಅದು ಆನಂದ ತತ್ವದ Joy, Love, Beauty–ಸಂತೋಷ, ಪ್ರೇಮ, ಸೌಂದರ್ಯ(ರಸ) ಎಂಬ ಮೂರು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೊಂದು ಅಖಂಡರಸವೆಂದೂ ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ self-regardingemotions(ಸ್ವಪ್ರಜ್ಞಾಬದ್ಧವಾದ ಭಾವನೆ)ಗಳಿಗಾಗಲಿ, ದುಃಖ–ಕೇಡುಗಳಿಗಾಗಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಳಿತು–ಕೇಡು, ಸುಂದರ–ಅಸುಂದರ ಮುಂತಾದ ಇಂದ್ರಿಯೋತ್ತೇಜಕ ಅಂಶಗಳೊಂದೂ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಅಂಥ ದಿವ್ಯರಸಾನುಭೂತಿಯು ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಕಿಂಚಿದೂನ. ಅದು ಸತ್‌ಹಾಗೂ ಸುಂದರಗಳ ಅಭೇದ ರೂಪ; ಅದೊಂದು ಜೀವನದ ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಸ್ತುತಿಸಿದ ತ್ರಿಪುರಸುಂದರಿ ಮತ್ತು ಪಂಡಿತರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ಗಂಗೆ ಆ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳ ಮಾದರಿಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲದು 'ಸಕಲಾರಾಧನ ಸಾಧನ ಬೋಧನದನುಭವ ರಸ!'

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಸವಿವೇಚನೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆದ ಬೊಸಾಂಕೆಯು ಪುಸ್ತಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ Content and expression(ಭಾವ ಮತ್ತು ಆವಿರ್ಭಾವ)ಗಳ ಅಥವಾ ಆ ಎರಡರ ಸ್ವರೂಪಗಳ ಮತ್ತು ಅದರ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯ ನಡುವೆ ಇರುವ Psychic connection(ಮಾನಸಿಕ ಸಂಬಂಧವು) ಯಾವ ಬಗೆಯದು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು

ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ; ಸುಖದುಃಖಗಳ ಸಂವೇದನೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮತ್ತು ಕುರೂಪದ ರಸಾತ್ಮಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ, Aesthetic(ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ) ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾವನಾಂಶ(Feeling) ಮತ್ತು ಭಾವನೆ(Emotion); ನಮ್ಮನ್ನು ಉಳಿದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳತ್ತ ಉನ್ಮುಖಗೊಳಿಸದೆ, ರಸವಸ್ತುವಿನ Delighted contemplation (ಸಂತುಷ್ಟ ದರ್ಶನ ಅಥವಾ ಸಮಾಧಿ ಪ್ರಣಿಧಾನ)ದತ್ತ ಉದ್ಬೋಧಿಸುವ ವಸ್ತುಗುಣವೇ ರಸ, ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಮೆಕ್‌ಡೂಗಲ್ಲನ ಮಾತನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಈ ಮಾತು ಲೋಕವೃತ್ತ ಚಿತ್ರದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಮಂಜಸ ಸಂಯೋಗವೇ ಸುಂದರಗುಣವೆಂದೂ ಅದು ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಭಾವನೋದ್ಬೋಧ ಮಾಡಬಲ್ಲುದೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಲ್ಲದು. ರಸವಸ್ತುವು ಉದ್ಬೋಧಿಸುವ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯೆಂದರೆ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಪರವಶತೆಗಳ ಏಕಕಾಲಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ. ಪದ–ಅರ್ಥಗಳ, ಶರೀರ–ಆತ್ಮಗಳ, ಆವೃತ–ಆವರಣಗಳ ಸಂಬಂಧದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಹೇಗೆ ನಿಯಾಮಕ ಉಪಾಧಿಗಳಿವೆಯೋ(Conditions) ಹಾಗೆ ಪ್ರೇರ್ಯ–ಪ್ರೇರಕ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಸಂಬಂಧವೂ ವಿವಿಧ ನಿಯಾಮಕಗಳಿಂದ ಪರಿಚ್ಛಿನ್ನ. ನರಗಳು ಮಿದುಳಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವ ಚೋದನೆ(Impulse) ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದ್ದೆಂಬುದು ಹೇಗೆ ಅಜ್ಞಾತವಾವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಮನೋವಶೀಕರಣದ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಅವಿವೃತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಸಿದ್ಧ. ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಪದಾರ್ಥಗಳೆರಡರ ಪ್ರೇರ್ಯ–ಪ್ರೇರಕ ಸಂಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪವೂ ಅವಿದಿತ–ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮತಃ ಅನುಭವಸಿದ್ಧ.

ಸ್ಥಾಯಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಸುಂದರಗುಣವು ನಿಮಿತ್ತಕಾರಣ. ಅದರ ನೈಮಿತ್ತಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸ್ವರೂಪವು ಜ್ಞಾತೃ–ಜ್ಞೇಯಗಳ ನಡುವಿನ ಜ್ಞಾನ ವ್ಯಾಪಾರದಷ್ಟೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಮಿದುಳಿನಲ್ಲಿಯ ಭಾವನಾಪೀಠಕ್ಕೂ ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೂ ನಡುವಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಪ್ರದೇಶದ ಕಾರ್ಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಆದರೆ ನಮಗೊಮ್ಮೆ ಆದುದು ಇಂಥ ಭಾವನೆ ಎಂಬ ಅರಿವಂತೂ ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ. ಹಾಗೇ ರಸಪ್ರತೀತಿಯ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ಇದೆಯಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿಲ್ಲ.

ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏಳು ಅದ್ಭುತ ವಸ್ತುಗಳಿರುವುದು ಅಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಲ್ಲ. ಮಾನವನ ಮಿದುಳಿನ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಶಕ್ತಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಮಿದುಳಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ–ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಮುಂದುವರಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞೇಯಾಂಶವೂ ಉಳಿದೇ ತೀರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ಥೂಲಸಾಧನಗಳ ಶಕ್ತಿಯು ಪರಿಮಿತ. ಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕಾರ್ಯಜಾಲವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞ ಮನಸ್ಸೊಂದೇ ತಿಳಿಯಬಲ್ಲುದು. ಅದರಿಂದಲೇ ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಾರ್ಯವೆಂದೂ ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗದೆ ಉಳಿದಿದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಬುದ್ಧನು ಉದ್ಗರಿಸಿದಂತೆ–ಕಾಲಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿದ ಮುಳ್ಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲಷ್ಟೇ ಮಾನವನಿಗಧಿಕಾರವಲ್ಲದೆ, ಆ ಮುಳ್ಳಿನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಾಲ

ಕಳೆವ ಅಪ್ರಯೋಜಕತೆಗೆ ಎಂದಾದರೂ ಜಯ ಲಭಿಸೀತೆ? ರಸಾನುಭೂತಿಯ ಬೌದ್ಧಿಕಶೋಧ ಬಹಳ ಮುಂಬರಿದಂತೆ ಬುದ್ಧ್ಯುಕ್ತಿಯ ಸಮಾಧಾನವಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಮನುಷ್ಯ ತೃಪ್ತನಾಗಬೇಕಾದೀತು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳತ್ತ ಏರಿ ಅನುಭವ ಬಲದಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವೊಂದೇ ಬಹುಶಃ ಮಾನವನ ಕರ್ಮಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗು!



['ಉಪಾಯನ' – ಪುಟ ೩೭೬, ೧೯೬೭]

# ೨. ಔಚಿತ್ಯ

ರಸಬಜಾರದಲ್ಲಿಯ ಅಳವಿಗ ಅಡುವಳ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ; ನಿಮಗೆ ಯಾವ ರಸವಸ್ತು ಬೇಕು? ಎಂದು. ಕವಿಯೇನೋ ಆತ್ಮಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ನಿಜವಿರಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಬರಹವನ್ನು ಮಂದಿ ಓದಲಿಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿದರೆಂದರೆ ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬೀಳುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲವೆ? ಒಂದು ತಿನಿಸನ್ನು ತಿಂದವನು ಅದು ಕಹಿಯೋ ಹುಳಿಯೋ ಸಿಹಿಯೋ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಪಾಕವನ್ನು ಸವಿದವನು ಅದು ಶೃಂಗಾರವೋ ವೀರವೋ ಕರುಣವೋ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸಹಜ.

ರಸಿಕ ಮನದ ಸುಂದರ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪೂರ್ಣ ರೂಪವು ರಸವಾದರೆ ಅಪೂರ್ಣ ರೂಪವು ಭಾವ ಅಥವಾ Aesthetic Emotion ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಗ್ನಿಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ಅಕ್ಷರರೂಪದ ಪರಮಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಆನಂದವು ಸಹಜ. ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತೆ ಅದರ ಅಂಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದು ಚೈತನ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರ, ಅದೇ ಮೂಲ ರಸತತ್ತ್ವ. ಅದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರ–ಮಮಕಾರಗಳೆಂಬ ಎರಡು ವಿಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಆ ಮಮಕಾರ ಅಥವಾ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಮೂಲರತಿ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆ ರತಿಯು ಪರಿಪುಷ್ಟವಾದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲ ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಹಾಸ್ಯಾದಿ ಇತರ ರಸಗಳು ಫಲಿಸುವುವು! ಮೂಲ ರತಿಯ ಅಂಗಗಳಾದ ರತಿ, ಹಾಸ, ಭಯ, ಜುಗುಪ್ಸೆ, ವಿಸ್ಮಯ, ಕ್ರೋಧ, ಶೋಕ, ಉತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಶಮಗಳು ವಿಭಾವ–ಅನುಭಾವ–ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳಿಂದ ಉದ್ಬುದ್ಧವಾದಾಗ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕ, ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ, ರೌದ್ರ, ಕರುಣ, ವೀರ ಮತ್ತು ಶಾಂತರಸಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುವು. ತನ್ನ ಮನದ ಇಂಥ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರಸಿಕ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ರಸಾಸ್ವಾದವೆಂದು ಹೆಸರು. ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಅಥವಾ ಹೃದಯ ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಏರಲು ತಕ್ಕ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ತಾತ್ಪರ್ಯವುಳ್ಳ ಕಲಾಕೃತಿ, ಅದರ ರಚನೆ ಸುಂದರವೆನಿಸುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶಬ್ದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಒಂದು ಅರ್ಥವು ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಅಪೂರ್ವತೆ ಕಂಡುಬರಬೇಕು. ಅಂಥ ಅಪೂರ್ವ, ಆಕರ್ಷಕ ಚಮತ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಅಲೌಕಿಕ ಲಕ್ಷಣ ಒಂದು ಚೂರೂ ಇಲ್ಲದ ಅರ್ಥವು ರಸಿಕರನ್ನು ರಂಜಿಸದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಓದಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾದ ಸಭ್ಯಗೃಹಸ್ಥನೇ ರಸಿಕ. ಅವನು ವ್ಯಾಕರಣ, ತರ್ಕ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಚೆಂದವೆಂದು ಹೇಳುವ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ವಾಕ್ಯ,

ಭಾವ, ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವನು. ಆದುದರಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ರಸೋದಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಅನುದ್ವೇಜಕ ಅಂಗಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಉದ್ವೇಗ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ರಚನೆ ವಿರಸವುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಹವು ಅನುದ್ವೇಜಕವಾಗಿರಬೇಕಾದ್ದು ಉಚಿತ. 'ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಂ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಆಡಿದ್ದು. ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾದ ಶರೀರವಾದರೂ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅವಲಕ್ಷಣದ ಗುರುತು ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದರೆ ತನ್ನ ಆಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಅಶುದ್ಧಪದ, ಗ್ರಾಮ್ಯಾರ್ಥ, ಅಸಂಬದ್ಧ ವಾಕ್ಯ, ಅಪಚ್ಛಂದ, ಅಸೂತ್ರಬದ್ಧ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಮುಂತಾದ ದೋಷಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಬರಹವಾದರೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸದು. ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಇಷ್ಟವಿದ್ದಾಗ ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಶೃಂಗಾರಾರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಬಲ್ಲ ವಿಭಾವ–ಅನುಭಾವ ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ವರ್ಣನೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ. ಅಂದರೆ ಹರೆಯದವ, ಹರೆಯದವಳು, ಸುಂದರ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆವರಣ, ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಭಾವಸೂಚಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು, ಅವಾಂತರ ಮನೋಭಾವಗಳು–ಇವುಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಕೊಡಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗದಂತೆ ವ್ಯಂಜಿಸಬಲ್ಲ ಅರ್ಥಾತ್ ಉಚಿತವಾದ ಪದ, ಅರ್ಥ, ವಸ್ತುಭಾವಗಳು ಸಂಘಟಿತವಾಗಬೇಕು. ಅಂಥ ಸಂಘಟನೆಯು ತಕ್ಕ ಶಬ್ದಗುಣ, ಅರ್ಥಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪದಗಳ ಸಂಘಟನೆಯೇ ರೀತಿ. ಅಂಥ ಪದಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಬಗೆ ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿ. ಸೌಂದರ್ಯ, ಚಾರುತ್ವ, ರಮಣೀಯತೆ, ಚೆಂದ, ಚಮತ್ಕಾರ, ವಕ್ರತೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಏಕಾರ್ಥಕಗಳು.

ಕಾವ್ಯಸ್ಥ ರಸವು ಅಥವಾ ಇಡಿ ಬರಹದ ತಾತ್ಪರ್ಯವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಒಡಮೂಡುವುದು ಉಚಿತ, ಹಾಗೆ ಒಡಮೂಡಲು ಒಟ್ಟುಗೂಡುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಸ್ವರೂಪತಃ, ಪ್ರಮಾಣತಃ, ಬಂಧತಃ, ಉಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಸುಮಾರು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಕರ್ತನಾದ ರುದ್ರಟನು ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಶದ ಪಡಿಸಲಾಯ್ತು. ೧೧ನೆಯ ಶತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಔಚಿತ್ಯವು ರಸದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಔಚಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದನು. ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಳಸುವ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳತಕ್ಕು, ಯುಕ್ತತೆ, Fitness, Propriety, Worthiness ಎಂಬುದೇ ಔಚಿತ್ಯ.

**ಉಚಿತಂ ಪ್ರಾಹುರಾಚಾರ್ಯಾಃ ಸದೃಶಂ ಕಿಲ ಯಸ್ಯ ಯತ್ ।**
**ಉಚಿತಸ್ಯ ಚ ಯೋ ಭಾವಸ್ತದೌಚಿತ್ಯಂ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ ॥**

ಈ ಔಚಿತ್ಯವು ಆಯಾ ಕರಣದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅದರ ನಿರ್ಣಯ ಇಡಿ ರಚನೆಯ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ನಿರೂಪಣವನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ರಸಾಪಕರ್ಷಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ದೋಷಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವೇ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳು. ಏಕೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಾರ್ಯಪರವಾಗುವ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂಘಟನೆಯ ಅರ್ಹತೆಯೇ ಔಚಿತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಮೂಲೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಲ್ಪಾಂಶವಾದರೂ ಭಂಗವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಜೋಡಣೆ ಅನುಚಿತ. ಅದರಿಂದಲೇ 'ಔಚಿತ್ಯೈಕನಿಕೇತನಃ ಕವಿಃ' ಎಂಬ ಗತ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಜ್ಞಾನ ಅತ್ಯನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬರೆದ ಬರಹ ವಿಮರ್ಶಾತೀತ; ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಬಲ್ಲ ಕೃತಿಯಾಗಲಾರದು. 'ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮ ಔಚಿತ್ಯ' ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ?

ಔಚಿತ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ರಸ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಸೂತ್ರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಆತ್ಮ, ಪ್ರಾಣ ಎನ್ನಿಸಿರುವುದೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಸರ್ವಾಂಗವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಪ್ರಧಾನಾವಲಂಬನವಾಗಿರುವುದೂ ಲಕ್ಷಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಹೀಗೆ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಔಚಿತ್ಯ ವಿವೇಕವು ಪದಗಳೆಂಬ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಇಡಿ ಕಾವ್ಯಭವನದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ಮಾಣದವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶರೀರ ಆತ್ಮಗಳ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಅವಿನಾಭಾವವುಳ್ಳ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವಾದ ರಸ ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳು. ಈ ವಾಗರ್ಥ ಸಂಪರ್ಕವು ಉಚಿತವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಆತ್ಮರೂಪದ ರಸದ ಪ್ರಕಾಶವು ಶರೀರ ರೂಪದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಶರೀರವೆಂದಾಗ ರೀತಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ, ರಸಗಳು ಆತ್ಮದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದವು. ಆದರೆ ರಸವೇ ಶರೀರವೆಂದು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವು ಅದರ ಆತ್ಮವೆಂದೆನಿಸಿತು.

'ರೀತಿರಾತ್ಮಾ ಕಾವಸ್ಯ' ಎಂದ ರೀತಿವಾದಿ ರಸವನ್ನು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ, ಸರ್ವಕಲಾ ಸಾಧಾರಣ, ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಯವಾದ ದೃಶ್ಯ–ಶ್ರವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಅವಚ್ಛೇದಕವಲ್ಲ–ಎಂದು ತಿಳಿದೇ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ರೀತಿಯ ಗಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾರಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಊಹಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವನು ರಸಿಕನೇ ಅಲ್ಲವೆಂದೋ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದೋ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಸಂಭವವೆನಿಸುವುದರಿಂದ ರೀತಿವಾದಿಯಾದರೂ ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ಉಚಿತ ರೀತಿಯಿರುವುದನ್ನೇ ಇಂಗಿತವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸದ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಾಚೀನತಮನಾದ ಭರತಾಚಾರ್ಯನಿಂದ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿ ಸರ್ವಮಾನ್ಯವೆಂದು ಆಗಲೇ ಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಸುವಿದಿತ. ದಂಡಿ ಭಾಮಹರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಅಲಂಕಾರದ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ 'ನಭಾವ ಹೀನೋಸ್ತಿ ರಸಃ, ನರಸೋಭಾವವರ್ಜಿತಃ' ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಅವರು ಆಧರಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. 'ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ವ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನಾ ಪದಾವಲೀ' ಎಂದು ದಂಡಿ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವು ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವರೂಪದ ರಸಿಕ

ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನಾದರೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಲಿಕ್ಕೇಬೇಕು. ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಪುಸ್ತಕಸ್ಥ ಪರತ್ರನಿಷ್ಠ ಪ್ರಬಂಧಾರ್ಥವನ್ನಾದರೂ ಪದಾವಲಿ ಹೇಳುವ ಇಷ್ಟಾರ್ಥದ ಗುರಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಅದು ಸರ್ವ ವೇದ್ಯ. ಆಗಲೇ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆಡೆಯಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ಅವನು ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಲು ಎತ್ತಿಕೊಂಡ; ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಶರೀರವೆಂಬ ಪದವನ್ನು ಅವನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವಾಗ ಆತ್ಮವೆಂಬ ಕಾವ್ಯಾಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹಿಸಬಹುದು. ವಕ್ರೋಕ್ತಿವಾದಿಗಾದರೂ ಇದೇ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ರೀತಿವಾದಿಯಂತೆಯೇ ಅವನಾದರೂ ರಸ–ಭಾವರೂಪದ ಸಹೃದಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಅನ್ಯಥಾ ಸಿದ್ಧವೆಂದೋ ಸರ್ವಕಲಾ ಸಾಧಾರಣವೆಂದೋ ಸರ್ವಗೃಹೀತವೆಂದೋ ಪ್ರಧಾನಿಸಿ ಹೇಳದಿರಬೇಕು. ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುವ ತಾರ್ಕಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಉತ್ತಾಮಧಮ ಮಧ್ಯಮ ಭೇದಗಳು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷಣವು ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವಂಥದಾಗಿರಬೇಕು. ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯೇತರ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವಂಥದಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ರೀತಿ ವಕ್ರೋಕ್ತಿವಾದಿಗಳು ಶುದ್ಧ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು, ಔಚಿತ್ಯವಾದಿ ಇಂಥ ಲಾಕ್ಷಣಿಕನಲ್ಲ. ಔಚಿತ್ಯವು ಕಾವ್ಯದ ಅವಚ್ಛೇದಕವಾಗಲಾರದು. ಔಚಿತ್ಯವೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದ ದೈಹಿಕ–ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು, ವ್ಯಾಪಿಸುವಂಥದ್ದು; ಅನುಚಿತವಾದುದು ಯಾರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದೀತು, ಎಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದೀತು? ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅಪೂರ್ವವೂ ಅಸಾಧಾರಣವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಆದರ್ಶ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸದವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡಯ್ಯಾ ಹರನೇ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ 'ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಬಿಡಯ್ಯಾ ಶಿವನೇ' ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ ಎಂಬಂತಹ ಅರ್ಥ ಸಂದರ್ಭದ ಔಚಿತ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಅವರ ಪದದೋಷಜ್ಞತೆ ಅಪಾರವಾದುದು. ಈ ಔಚಿತ್ಯವಾದಿಗಳಾದರೂ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ, ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ ಪರಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಕಲೆಯ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಮಾಧ್ಯಮವು ಅಕ್ಷರ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧಗಳ ರೂಪದ್ದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಲಂಕಾರಿಕನಾದ ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತನು ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕವಾದ ಶಬ್ದವೇ ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಸಾರಿದ. ಶಬ್ದ ಘಟಿತ ವಾಕ್ಯವು ಅನುಚಿತವಾದರೆ ಅದು ಉದ್ದಿಷ್ಟರಸ ಅಥವಾ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನ್ಯೂನ–ಅನತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ವ್ಯಂಜಿಸಲಾರದು. ಆತ್ಮಕ್ಕಿಂತ ಶರೀರಕ್ಕೇ ಔಚಿತ್ಯ ವಿವೇಕ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅನುಚಿತ ಆತ್ಮದ ಮಾತೇ ಬೇರೆ, ಅದು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಅನುಚಿತ, ಅಗ್ರಾಹ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದರ ಚಿತ್ರಣದ ಪ್ರಶ್ನೆ ದೂರವೇ ಉಳಿಯಿತು.

**[ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ]**

**[ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ ೧೯೫೭]**

# ೩. ರೀತಿ

**ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲೀ ಎಂದು ಮೂರು ಸಾಹಿತ್ಯರೀತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ–ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳೇನು? ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೇನು? – ಸಂಪಾದಕ.**

'ರೀತಿ' ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾತು. ಇದರ ಜೊತೆ ಬಿಡದೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತೆಂದರೆ 'ನೀತಿ' ಎಂಬುದು. ರೀತಿ–ನೀತಿ ಎಂಬುದು ನಡೆ–ನುಡಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಂತೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಒಂದು ಜೊತೆವಾತು. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕರ್ತೃವಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ನೀತಿ ಇರುವಾಗ, ರೀತಿಗೂ ಒಂದು ನೀತಿ ಇರಲೇಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಹೌದು, ಎಂಬುದೇ ಉತ್ತರ.

ಅವನ ರೀತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ, ಇವಳ ಮೂಗೇ ಒಂದು ತರಹ, ಅದರ ವಿಧವೇ ನನಗೆ ತಿಳಿಯದು, ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸರ್ವರೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ರೀತಿ, ತರಹ, ವಿಧ, ಬಗೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಂತರವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ವಾಕ್ಯಗಳು, ತಿಳಿಸತಕ್ಕದ್ದನ್ನು ಬೇಗ ತಿಳಿಸುವುವಾದರೂ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೆಗೆದು ಅದರ ಅರ್ಥಾವಚ್ಛೇದಕ್ಕೆ ಹೊರಟರೆ ಥಟ್ಟನೆ ಅದು ಸಿದ್ಧವಾಗಲಾರದು.

ಮನುಷ್ಯನ ದಿನಚರಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರೀತಿಗೆ ಒಂದು ನೀತಿ, ಒಂದು ನಿಯಮ, ಒಂದು ಕಟ್ಟುಪಾಡು ಇವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಮಾಜವು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆಯೋ, ಹಾಗೇ ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾತ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ ಸಮಾಜವು ಒಂದು ವಿಧಾನ ಅಥವಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸರ್ವಹಿತ ದೃಷ್ಟ್ಯಾ ಜಾರಿಗೆ ತಂದಿತ್ತು, ತಂದಿದೆ ಮತ್ತು ತರುವುದು. ರೀತಿಯು ಒಂದಲ್ಲದಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟಾದರೂ ಕೊನೆಯವರಿಗೆ ರಸಿಕಮನೋಲ್ಲಾಸಕತೆಯೊಂದಿದ್ದರೆ, ರೀತಿ ಅರ್ಥಾತ್ ವಿದ್ವದಾರಾಧ್ಯ ರೀತಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪವಾದ ಪ್ರಧಾನ ಪದಾರ್ಥವಾವುದು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ವಿಚಾರ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆದ್ದುವು. ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಆಚಾರ್ಯನು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದನು. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರೀತಿ ಇದೆ ಎಂದ ಹಾಗಾಯ್ತು. "ನಡೆಗಳು ನರನನ್ನು ನರನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ" ಎಂಬುದು ಒಂದು ಆಂಗ್ಲಗಾದೆ. ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವನು ಯೋಗ್ಯವಾದ ನಡೆ ಅಥವಾ ಆಚಾರವುಳ್ಳವನೋ ಅವನನ್ನು ಯೋಗ್ಯನೆಂದು

ಆದರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆವುದು ಉತ್ತಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಸರ್ವ ವಿದಿತವಾದುದು, ಸರ್ವ ವಿಹಿತವಾದುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಯೋಚಿಸಿ ನೋಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತಿಯೆನ್ನುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲವೆ? ಅವನ ಬರೆವಣಿಗೆಯು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರೀತಿ ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ರೀತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಉತ್ತಮ ಲೇಖಕರನೇಕರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಅನನ್ಯ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಅದು ನಿಸರ್ಗದ "ಅವಾಙ್ಮಯ ಛಂದಃಪ್ರಾಸ"ದಂತಿದೆ; ಸ್ವಭಾವ ಪ್ರತಿಫಲಕವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನುಳಿದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯತ್ತ ನಡೆದರೆ, ನಾವು ಅನೇಕ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ರೀತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದಾದರೂ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯರೀತಿಯ ತಳಪಾಯದ ಮೇಲೆಯೇ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮಾರ್ಗಗಳಾವುವೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯೋಣ. ಹಿಂದೆ **ವೈದರ್ಭೀ, ಗೌಡೀ, ಪಾಂಚಾಲೀ** ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರೀತಿಗಳಿದ್ದುವು. ಕಾಳಿದಾಸನ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿಯು 'ವೈದರ್ಭೀ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಜಯದೇವನು 'ಗೀತಗೋವಿಂದ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ಪಾಂಚಾಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರೆದನೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗೌಡಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆವವರಾದ 'ಗೌಡರು' ಟಂಕಾರಾಡಂಬರರೆಂದು ಒಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಾಕ್ಯಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಶೈಲಿಯು ವಿವಿಧ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಶೈಲಿಗೆ ಸ್ವರೂಪ ಸಂವಿಧಾಯಕವಾದುವು ಗುಣಗಳು. ಗುಣಗಳು ಹತ್ತೆಂದು ಆಚಾರ್ಯದಂಡಿಯೂ, ಮೂರೇ ಎಂದು ಭಾಮಹಾಚಾರ್ಯನೂ, ಮೊದಲಿನ ಹತ್ತು ಗುಣಗಳು ಎರಡನೆಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಅಂಗರ್ತತವಾಗುತ್ತವೆಂದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು, ಪ್ರಸಾದ ಎಂಬುವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಗುಣಗಳು. ಗೌಡಶೈಲಿಯು ಎಂದರೆ ಶ್ರೀಮದ್ಗಂಭೀರವಾದ ಪಂಡಿತಶೈಲಿಯು ಓಜೋಗುಣಪ್ರಧಾನವಾದುದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಇದು ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಭೂಷಣವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಎಲ್ಲಿ ಮೃದು ಮಧುರ ನಾದಲೀಲೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೋ ಅದು 'ಪಾಂಚಾಲಿ' ಎಂದೂ, ಎಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಘೋಷವನ್ನನುಭವಿಸಿದಂತೆ ಎನಿಸುವುದೋ ಅದು 'ಗೌಡ'ವೆಂದೂ, ಎಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರ ಹದನಾದ ಸಮ್ಮೇಳನವಿದೆಯೋ ಅದು 'ವೈದರ್ಭೀ'ಯೆಂದೂ ನಾವು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಬಂಧವೇ ರೀತಿಯ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ. ಒಳ್ಳೆಯ ಬಂಧವಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಬಂಧ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ. ಒಳ್ಳೆಯದಾದ ಬಂಧವೆಂದರೆ ಉಚಿತವಾದ ಬಂಧ. ವೀರ್ಯ, ದರ್ಪ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಗೌರವ ಇಂತಹ ಭಾವಗಳು ಗೌಡಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ

ಶೋಭಿಸುತ್ತವೆ; ಆದರೆ, ಆತಿಥ್ಯ, ಮೈತ್ರಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳು ವೈದರ್ಭಿಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿರುತ್ತವೆ; ಪ್ರೇಮ, ಭಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅತಿ ಕೋಮಲ ಭಾವಗಳು ಪಾಂಚಾಲಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಶೈಲಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ವಿಸಂಗತಪದಗಳ ರಾಶಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ!

ಒಂದು ನುಡಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಶಾಬ್ದಿಕ ಎಂಬ ಎರಡು ಬೆಲೆಗಳಿವೆ. ಅರ್ಥದಿಂದ ಮನನ, ಶಬ್ದದಿಂದ ಶ್ರವಣ; ಇವೆರಡರಿಂದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಾವಬೋಧ. ಇದನ್ನರಿತು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ, ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ, ಅರ್ಥಶಕ್ತಿ, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಪರಿಗಣಿತವಾದುವು. 'ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ' ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸನ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲೂ ಇದೇ ಮಾತು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟಾಗ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ' ಎಂದರು. ಉತ್ತಮ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಸೌಷ್ಠವವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣ. ಆದುದರಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳು ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪತ್ತಿಗೆ ಉಮಾ ಮಹೇಶ್ವರರಂತೆ ಏಕಜೀವ ದೇಹದ್ವಯ ನ್ಯಾಯದಲ್ಲಿವೆ ಎಂದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ನೀತಿಯು ರೀತಿಯನ್ನು ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ *ಪದಗತಿಯಿಂದ ಭಾವಗತಿ, ಭಾವಗತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಗತಿ, ಕಾವ್ಯಗತಿಯಿಂದ ಕವಿ ಅಥವಾ ಲೇಖಕನ ಗತಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.



['ಜಯಂತಿ' – ಸಂಪುಟ ೭, ಪುಟ ೨೬]

---

* ನಿರಂತ ರಸೋದ್ಧಾರ ಗರ್ಭಸಂದರ್ಭನಿರ್ಭರಾಃ। ಗಿರಃ ಕವೀನಾಂ ಜೀವಂತಿ ನ ಕಥಾಮಾತ್ರಮಾಶ್ರಿತಾಃ॥
– ಕು.ಸಂ.

# ೪. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು

**(ಪರಿಶೀಲನದೊರೆಗಲ್ಲಿನಲೊರೆಯಲು**
**ಲಭಿಸಿದೆ ಗುಣದೋಷಗಳರಿವು**
**ಚರ್ಚೆ ವಿಚರ್ಚೆಗೆ ಜನಿಸಿಹ ತಾತ್ವಿಕ**
**ಶೋಧಕ ಬೋಧಕ ಸುಂದರವು**
**ವಾದ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣ**
**ಪೋಷಣ ಮಧುರಾಮೃತದೊಸರು**
**ಭಾವುಕನೇಪ್ಸಿತ ಮಾನಸ ಮೋ**
**ಪಾವನ ಕಾವ್ಯವು ಕಲ್ಪತರು) – ಸಂಪಾದಕ.**

ವಿಚಾರದ ಶುದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಚರ್ಚೆಯು ನಾಗರಿಕವಾದ ಸಾಧನ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು ವಿರಳ. ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂಬುದನ್ನೂ ಬಹಳ ಜನರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು. ಚರ್ಚೆಯ ವ್ಯವಹಾರ್ಯತೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನಿಕಷಗಳಲ್ಲಿ ಇಕ್ಕರ್ತರಲ್ಲಿ ಐಕಮತ್ಯವಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಯಾವ ಅಂಶದಲ್ಲೂ ಐಕಮತ್ಯವಿಲ್ಲದ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳು ಯಾವ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಜನಕರವಾಗಿ ನಡೆಸಲಾರವು.

'ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಚರ್ಚೆಗೆ ಆರಂಭಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದೆನಿಸದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿರುವುದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಭೇದಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣಗಳಲ್ಲಿಯ ಆ ಈ ಒಂದನ್ನು ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒತ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು. ವಿಚಾರಸೌಧವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತ ಹೋದುದೇ ಕಾರಣ. ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯತ್ವವನ್ನು ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೇತರತ್ವವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಾಙ್ಮಯ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವಿಕೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಗುಣಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ, ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವರ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವವು ಕೇವಲ ಆಭಾಸಿಕವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಬಿಡುವದುಂಟು.

ಸರ್ವಕಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ರಸವತ್ತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡದಿರುವುದು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ. ನವರಸಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರು ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ Systems of Art Emotions ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಮುಂದಿಡಬೇಕು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಅಂಥ ಪ್ರತೀತಿಗಳು ಅನಂತ, ಅಸಂಖ್ಯ, ಅನಭಿದೇಯ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ವಾದಿಸುವುದು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಬುದ್ಧಿಯ ದುರ್ವಾದ. ಅದೊಂದು ವಿಧದ ಅನೇಕಾಂತವಾದ ಸ್ಯಾದ್ವಾದ. ಸ್ಯಾದ್ವಾದದ ಅವ್ಯವಹಾರ್ಯತೆಯು ಅನುಭವ ವೇದ್ಯ. ಹೆಸರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗ ಚರ್ಚೆ ಅವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಳಲು ಬಾರದ ಒಂದು ಅನುಭವ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು Mysticism ಅತೀಂದ್ರಿಯ ವಸ್ತು (ಭಾವಗಳ) ವರ್ಣನೆಗಳಷ್ಟೇ ಪರಿಸೀಮಿತ. ಸಾಹಿತ್ಯದ (ಬಹುಸಂಖ್ಯ) ಕೃತಿಗಳು ಅತೀಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳ ಅಭಿಲೇಖನಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧ್ಯತೀತ ಮಾನಸ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಗಳೂ ಹಾಗೇ ವಿಚಾರಾತೀತ, ಅನೂಹ್ಯ ಎನಿಸಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರತೀತಿಯ ಗಾಢತೆಗೆ ಅಂಥ ಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಲು ಸಾಹಿತಿಯು ಬಳಸಿದ ಪ್ರೇರಣ ಸಾಮಗ್ರೀ ಸಂಯೋಜನದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನೆರವಾಗುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಎದುರಾಡಲಾರರು. ಓದುಗನ ಕೈಗೆ ದೊರಕುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಭಾಷಾಮಯ ರಚನೆ. ಆ ರಚನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಎಷ್ಟಿರುವುದೋ ಅಷ್ಟು ಪರಿಮಾಣದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಾರದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿತವಾಗುವುದು. ಸಾಮಗ್ರೀ ಯೋಜನೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (Analysis) ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಕತ್ವದ ಔಚಿತ್ಯ ಪರೀಕ್ಷೆಯೇ ಪರಾಮರ್ಶೆ, ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಯ್ದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಯುಕ್ತ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷ್ಯವನ್ನು ಇಬ್ಭಾಗ ಮಾಡಬಹುದು. ಅರ್ಥಯುಕ್ತವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ವಾಕ್ಯವು ಮೂಲ ಘಟಕ. ಕಾವ್ಯಭಾವನೋದ್ಬೋಧಕವಾದ ವಾಕ್ಯವು ಕಾವ್ಯ ವಾಕ್ಯ. ಅದರ Aesthetic Function ಸೌಂದರೋದ್ಬೋಧಕ ಕರ್ತವ್ಯವು ಮುಖ್ಯ. ಕಾವ್ಯ ಭಾವನಾರ್ಥವೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಧ್ವನಿ ಸಂಕೇತ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಈ ಅರ್ಥ ಸೌಧದ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳು. ಆದರೆ ಈ ಇಟ್ಟಿಗೆತನದ ಬೆಲೆಯು ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಕಟ್ಟುವ ಸೌಧದ ಬೆಲೆಗಿಂತ ಕಿಂಚಿನ್ಮಾತ್ರ ನ್ಯೂನ.

ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿಮಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅನುಭವವಿಲ್ಲಿ ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನ. ಅದರ ಗೌಣಾಂಗಗಳಾಗಿ (Thought, wish) ವಿಚಾರ ಆಸೆಗಳೂ ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಹೊರ ರೂಪವು ವಿಚಾರವೇ. Idea (thought) of Emotion, of wish or voilition ಭಾವನೆಯ (Abstract form or Image)

ಪ್ರತಿರೂಪ (ಪ್ರತಿಬಿಂಬ) ಇಚ್ಛೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪ (ಪ್ರತಿಮೆ)ಗಳು ವಿಚಾರದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆಯೇ "ಭಾವ" ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾವಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಮೂರ್ತಿ ಸಾಂದ್ರತೆಯು (ಅವುಗಳ ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ದ್ರವ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಗುಣಗಳ ಪ್ರಖರತೆಯು) ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು "ಐಂದ್ರಿಯ" "(concrete)" "ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ" "(Abstract)" ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವತ್ರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳು. ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯದು ಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಉಪಾಹಿತ "ಸುಖ ದುಃಖಗಳು". ಕ್ಷೌರಿಕನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಹಾಗೆ ರಸಿಕನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಉಪಾಧಾನ (Conditioning). ಜಾಗ್ರತ್, ಸ್ವಪ್ನ, ಸುಷುಪ್ತಿಗಳೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಲಾ (ಕಾವ್ಯ) ಪ್ರಜ್ಞೆ ಉದಯವಾಗುವುದು; ಇದನ್ನೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ (Aethetic consciousness) ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉಪಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆಯು ಜಾಗ್ರತ್ ಮತ್ತು ತುರೀಯ (Supersensous) ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ನಡುವಿನ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ವಾಣಿ "ಅರೆ ಎಚ್ಚರ + ಅರೆನಿದ್ರೆ" ಎಂದು ಕರೆದಿದೆ.

ಕಾವ್ಯದ "ಸುಖದುಃಖಗಳು" ಉಪಾಧಾನದ ದೆಸೆಯಿಂದ Aesthetic pleasure, Aesthetic expreience ಸೌಂದರ್ಯದ ಆನಂದ, ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದ (ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ) – ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹಲವಾರು ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಾಸ್ಥಾನಿಕರು ಈ ಅನುಭವದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಗೃಹೀತವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಸಾವಿರಾರು ಪುಟಗಳಷ್ಟು "ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ"ಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಿಂದ ಮಾನ್ಯನೆಂದು ಕೊಂಡ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸನು ವಂಚಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಣಚರ್ಚೆಯೇ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸಮನ್ವಿತರೂಪದ (ಶರೀರದ, ಆಕಾರದ, ಕೃತಿರೂಪದ) ಅಂಗಗಳಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು "ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಸಂಚಾರಿ"ಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದು ಭರತಪ್ರಸ್ಥಾನ, ರಂಜನೀಯತೆಯು ಮನಸ್ಸಿನ ಸೌಂದರ್ಯಸ್ಥಾಯಿ, ಸುಪ್ತವಾದ ರಸಪ್ರವೃತ್ತಿ (Aesthetic tendency). ಮನದ ಈ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಆನುಕೂಲಿಕ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನೇ ನವರಸ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತವಾದ ಭಾವಗಳ ವಾಕ್ಯಮಾಧ್ಯಮದ ರಚನಾ ಕ್ರಮವೇ ಶೈಲಿ, ರೀತಿ, ಬಂಧ, ನಿರ್ಮಾಣ. ಕಲಾಸಂಕಲನ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯ ಉತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಸಮರ್ಥ ವಾಕ್ಯ. ಉತ್ಕರ್ಷ ಕಾರಣ ವಿಧಾನವನ್ನಿಂದು ತಂತ್ರವೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ತಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ಶಕ್ತಿಮತ್ತೆಯುಳ್ಳವಂಥವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ ಹೇಳುವುದು ಸಂಕುಚಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಪರಿಸೀಮಿತವಾದುದು.

"ರಾಮಾಯಣ"ವನ್ನು ಕಾವ್ಯೋದಾಹರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಹೊರಟಾಗ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಾಧಾರಣ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವೋ ಅವು ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ವಿಶ್ವಸೂತ್ರಗಳು. ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಈ ನವಮನ್ವಂತರದಲ್ಲಿ ಸರ್ವದೇಶಕಾಲ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವವರ್ಣನೆಯ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾವುವೂ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಲಾರವು; ಇತರ ನಿಯಮಗಳು ಅವುಗಳಷ್ಟು ಹೃದಯಬುದ್ಧಿಸ್ಪರ್ಶಿಗಳನ್ನೆನಿಸಲಾರವು. ರಾಮಾಯಣವು ಭಾರತದ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಉಚ್ಚ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲವೇ? (ಅಲ್ಲವಾದರೆ ಅಂಥ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೋಡಬಹುದು). ಅದರ ತಂತ್ರದ ಉಭಯರಂಜಕ ಶಕ್ತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಭಿನ್ನಪ್ರಸ್ಥಾನವಾದಿಗಳು ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಹಳ ಸಲ ಮರೆತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೋಲಿಸುವುದೇ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವ. ಪದಗಳ ನಾದ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತಶಕ್ತಿಗಳ ಅರ್ಥ ದ್ಯೋತಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಅರ್ಥಗಳ ಭಾವದ್ಯೋತಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಭಾವಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ದ್ಯೋತಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾದ ನಾದಗಳ, ಅರ್ಥ–ಅರ್ಥಗಳ, ಭಾವ–ಭಾವಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ತಾರತಮ್ಯ – ಔಚಿತ್ಯಭೇದಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞತೆ, ಕಾವ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನವಂತಿಕೆ. ಇಂದಿನ ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತತ್ವಜ್ಞಾನ ದ್ವೇಷಿಗಳಾಗಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನೇ ವಿಮರ್ಶಾ ಸೂತ್ರಗಳೆಂದಿರುವುದು ದೇಶ–ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಆಂಗ್ಲರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅಪರಂಜಿಗಳೂ ಶಿಖಾಮಣಿಗಳೂ ಜನರ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದದ್ದುಂಟು. ಕನ್ನಡದ ಕೆಲ ದಾಸಪಂಥೀಯ (ಅಥವಾ ಶರಣಪಂಥೀಯ) ವಿಮರ್ಶಕರು ಅದೇ ದಾರಿ ಹಿಡಿದವರು ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಹೊಳೆಯದಿರದು.

ಪ್ರಸ್ಥಾನ ಭೇದಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮೂಲಭೂತ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ದರ್ಶನ, ಕೌಶಲಯುಕ್ತವಾದ ಯೋಜನೆ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಕರಣ, ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಅನುಭವ, ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಭಾವನಾಕಲಲ, ಸಂಕೇತ ಸಮುದಾಯ, ಕ್ರಿಯಾಸಮವಾಯ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಬಂಧ ಸಮನ್ವಯ ಎಂದು ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಗೌಣಾಗೌಣ ವಿವೇಕ ಮಸುಳಿಸಿ ಹೋಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅತ್ತಇತ್ತ ಒಲೆವ ವಿಮರ್ಶಧಾರೆ ಉದ್ಗಮಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ರೀತಿ, ಧ್ವನಿ, ರಸ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದರೆ, ತಾರ್ಕಿಕ (Dialectical), ವೈಜ್ಞಾನಿಕ (Scientific), ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ (Poetic), ವೈದುಷ (Scholarly), ತಾಂತ್ರಿಕ (Technical), ಶಾರೀರಿಕ (Formal) ಎಂಬ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದವು. ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಂಗಾಂಗಿಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದು ತಾರ್ಕಿಕ ಪದ್ಧತಿ. ಕವಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಕವಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ, ಅವನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ವಸ್ತು ಮತ್ತು

ಕಲಾಕೃತಿಗಳ (Art forms) ಆಕರ್ಷಕತೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಹೋಗುವುದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪದ್ಧತಿ. ಸಾದೃಶ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸೂತ್ರದ ಬದಲು ಆಧರಿಸಿ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಮತ್ತು ಕೃತಕ ಪ್ರೇರಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಉದಾತ್ತ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಹೊರಡುವ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹದದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ. ಕವಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನೂ, ವಾಣಿಯನ್ನೂ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ವಿದ್ವದ್ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಾಧಾರ. ಕವಿ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಸಹೃದಯದ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನೂ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಆ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡುವುದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಪದ್ಧತಿ. ಉಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಇತರ ತಾಂತ್ರಿಕ ಉಪಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಶಕ್ಯವಿದ್ದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ ಶಾರೀರಿಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾದದ್ದು. ಸರ್ವಪದ್ಧತಿಗಳ ವಿಸಂಗತ ಬಳಕೆಯು ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೀಗ ಸಾಮಾನ್ಯ.



['ಯುಗಪುರುಷ' – ದಸರಾ ವಿಶೇಷಾಂಕ – ೧೯೬೬]

# ೫. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಲ್ಪನೆ

ಇಂದಿನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವು ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಸಾರಿದೆ. ಅಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅನುಮೇಯ. ಅದರ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನಿಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ ಸಮಾಜಜೀವಿ. ಅದರವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲೀನವಾಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಬುದ್ಧಿ, ಚಾರಿತ್ಯ, ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸಂಚಾರಿ ಭಾವನೆ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವನೆಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು.[೧] ಯಾರ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಲ್ಲಿಯೂ ರಸದೃಷ್ಟಿ ಒಡಮೂಡಬಹುದು.[೨] ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳ ಉತ್ತಮಾಧಮ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅಳೆದು ನಿಷ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯ ಉಚ್ಚಾವಚ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳು (Great Ideas) ಯಾವಾಗಲೂ ಮೂಲತಃ ನೈತಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯುಳ್ಳಂಥವು. ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ನೀತಿಮತ್ತೆಯು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವ್ಯವಹಾರ, ಸಮಷ್ಟಿ ಹಿತ, ಬಹುಜನ ಜೀವನಾಧಾಯಕ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿದಾಗಲೇ. ರುಚಿಭೇದದ ಅತ್ಯಂತಿಕವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅವ್ಯವಹಾರ್ಯವಾಗುವುದೋ ಹಾಗೆ ನೈತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಭೇದವೂ ಅನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗುವಷ್ಟು ಬೆಳೆದರೆ ಸಮಾಜ, ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಉಳಿಯಲಾರವು. ಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ಡಾಂಭಿಕತೆ ಇರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಕಸಬುದಾರರಲ್ಲೂ ಡಾಂಭಿಕತೆ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗೋಚರವಾಗಬಹುದು. ರತ್ನ ಪರೀಕ್ಷಕರು ವಿರಳವಾಗಿಯಾದರೂ ಇರುವಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞರಾದ ವಿಮರ್ಶಕರಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಅಂಥ ಡಾಂಭಿಕತೆ ನಿಮಿಷಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುವುದು.

ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮಹತ್ವವು ಅವುಗಳ ಸಂಜೀವಕ ಶಕ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದ ಅನುಭವದ ಸಾರವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ತಲ್ಲೀನತಾತಂತ್ರಜ್ಞರು. ಜನಜೀವನದ ಆತ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳು–ಮಹಾಚಿಂತಕರು ಸಮಾಜಾತ್ಮರಾಗಿ ಕಂಡ ದರ್ಶನಗಳೇ ಮಹಾದರ್ಶಗಳು. ಜೀವನದ ಆ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪ್ರತಿಭಾನೇತ್ರರಿಗೆ ಉದ್ಧಾರಕವಾದ, ಸರ್ವರಸ್ಯ ಮಾನವಾದ ಮಹಾ

---

*೧ Personality=Intellect+Character+Disposition+Temper+Temperament

*೨- Sri Aurobindo in his 'Life Divine.'

ವಿಚಾರಗಳು ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವವು. ಭಾರತೀಯ ದರ್ಶನದ ಧರ್ಮ–ಅರ್ಥ–ಕಾಮ–ಮೋಕ್ಷಗಳು ಅಂಥ ವ್ಯಾಪಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು.

ಮಹಾಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟರಾದ ಕಥಾನಾಯಕರು ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನೆರಳಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವ ಸತ್ವಶಾಲಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ನಳ, ಯುಧಿಷ್ಠಿರ, ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರೂ, ದಮಯಂತಿ, ದ್ರೌಪದಿ, ಸೀತೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿಯರೂ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಮಹಾವೀರ, ಮಹಾಪತಿವ್ರತೆ, ಮಹರ್ಷಿ, ಮಹಾತ್ಮರು ಸಮಾಜಪೂಜ್ಯರಾಗಲು ಜನಹೃದಯಾಂತರಾಳದ ಮೂಲಭೂತ ಒಲವುಗಳನ್ನವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದೇ ಕಾರಣ. 'Liberty, Equality, Fraternity' ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಭ್ರಾತೃಭಾವಗಳನ್ನಿಂದು ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದ ಶಾಶ್ವತ ದರ್ಶನವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮೀಸ್ಥಿತಿಯ 'ಸತ್ಯತೆ, ಅನಂತತೆ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆದುರು ಅಷ್ಟೇನೂ 'ಮಹಾ' ಎನ್ನಿಸಲಾರವು–ಇವು. ಜೊತೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಜನಜೀವನದ ಸಮುದ್ರಮಥನದ ಫಲಗಳಾಗಿಲ್ಲ ಇವು. ಆದುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾಗಲೀ, ಮಹಾನಾಟಕಗಳಾಗಲಿ, ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲಿ ಉದಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇವು 'ಅಭಾತೀದಂ ರೂಪಮಾತ್ಮನ್ಯ ಸತ್ಯಂ' ಎಂಬಂತಾಗಿವೆ, ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ.

ಭಾರತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುವಾಗ ಹೋರಾಟದ ಗುರಿ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ 'ಮಹಾ' ಎನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು–ಅನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಏಕೆ? ಸ್ವರಾಜ್ಯವೊಂದು ಸಾಧನವಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲ–ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮುಟ್ಟಬೇಕಾದ ಸಾಧ್ಯವು ಅಥವಾ ಜನಜೀವನದ ಅಂತಃ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಮಹಾಮೌಲ್ಯವು ಸ್ವರಾಜ್ಯ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳಲ್ಲ–ಶಾಂತಿ. 'ಅಶಾಂತಸ್ಯ ಕುತಃ ಸುಖಂ?' ಎಂಬುದು ಹೃದ್ಗತವಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಜನಾಂತರಂಗವು, ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಶಾಂತಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಮಟ್ಟದ ಸಾಧನಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸರ್ವದಾರಾಧ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸೀತೇ? ಮಹಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಹಾಭಾರತದ ಮಹಾರಸ ಶಾಂತ–ವೀರವಲ್ಲ! ಯುದ್ಧ, ಸಂಘರ್ಷ, ಹೋರಾಟ, ತಪಸ್ಸು, ಸಾಹಸಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಫಲಗಳಲ್ಲ. ಅದೇಕೆ? ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನೊಂದು ಜೀವನ ಧರ್ಮವೆಂದು ಹೇಳಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಂಥ ಮಹಾಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೇನೂ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಈವರೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಯತೋ ಧರ್ಮಃ, ತತೋ ಜಯಃ', 'ಧರ್ಮಾದರ್ಥಶ್ಚ ಕಾಮಶ್ಚ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾದ ಮಹಾನೀತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ನಮಗಿನ್ನೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯವೆಂದು ಇಂದು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಭಾವ ನಮ್ಮ ಧರ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ಸಮಷ್ಟಿಗಿಂದು ಸಮಾಜವಾದದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಎದುರಿಡಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಜನತಾ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಿತಾರ್ಥಿಗಳ ವಕ್ರವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಸಾಮ್ಯಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಗತಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ

ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಸದೃಶವಾದ ಅತೃಪ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಾಗಿದೆ. ಆಶಾಭಂಗ, ಒದ್ದಾಟ, ಹೋರಾಟ, ದುರಂತ, ದುಃಖಗಳು 'ಏಕೋರಸಃ' ಎಂಬಂತೆ ಮೂಡಿರುವ ಕೃತಿಗಳು ಚೆಂದವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಇಂದು ಸಹಜ. ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವಾದ ವಿಡಂಬನದ ನಿಂದಾತ್ಮಕ ಹಾಸ್ಯ ಮುಖ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದೂ ಸಹಜ. ತೃಪ್ತಿ, ಶಾಂತಿ ಬಾಡಿಗೆಯ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ ಬಡಿದು ಮಾಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಶುಷ್ಕ ಮಂಗಳ, ಮುಗ್ಧ ಆಶಾವಾದ, ಕೃತಕೋತ್ಸಾಹಗಳ ವಾಹಿನಿಗಳುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು. ಕಲಾಪರಿಪೂರ್ಣ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬೀಳುವ ಸಂಭವ ಕಡಿಮೆ. ಅವು Doctor INSPITE of Himself ಎಂಬ ಪ್ರಹಸನದ ಕಥಾನಾಯಕನಂತಾಗುವುವು. ಅವನ್ನೇ ಮಹಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಆಷಾಢಭೂತಿತ್ವವು ದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ನೇತಾರರಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಗಬಹುದು. ಹೆಸರಿಗೆ ಮರುಳಾಗುವ, ಸ್ವಾನುಕೂಲವಾದ ಬರಹಗಳನ್ನೇ ಹೊಗಳುವ ಬಾಯ್ಬಡಿಕರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾವುದೂ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಪ್ರದರ್ಶನ ಶೀಲರ ಜೀವನದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಹಜವಾದ ಬಾಹ್ಯಾಡಂಬರದ ನೀರಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉದ್ಗಮವಾದೀತು. ಇಂಥ ನಡೆದು ಬರುತ್ತಿರುವ ದಾರಿಗಳು ಜನತಾಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲ, ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಮುಳ್ಳುಕಂಟಿಯ ಮಾರ್ಗಗಳು.

ಕೇವಲಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಸ್ವದೇಶೀಯವನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಅಂಧಭಕ್ತಿಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೇವಲ ವಿಪರೀತಾಭಿಮಾನದಿಂದ ವಿಸಂಗತ, ಪರದೇಶೀಯವನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಹುಚ್ಚು ಜೀವನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ವಿಘ್ನಕಾರಿ. ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಬಟಾಟೆಯ ಭೋಜನವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬ ಬಣ್ಣಿಸಿದರೂ ಯಾರ ಬಾಯಲ್ಲೂ ನಿಜವಾಗಿ ನೀರೂರದು. 'ಸಣ್ಣಕ್ಕಿಯೋಗರಂ ಹೆಸರ ತೊವ್ವೆ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸ । ಬೆಣ್ಣೆ ಕಾಸಿದ ತುಪ್ಪ ಹಪ್ಪಳಂ ನಸುನಿಂಬೆ । ವಣ್ಣನಿಕ್ಕಿದ ಹಲವು ಪರಿಯ ಹೋರಕ ಶಾಕ ಬಾಳಕಾವಳಿಯ ಪಳಿದ್ಯ'ಗಳ ಭೋಜನವನ್ನದು ಮೀರಿಸಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಹಾರ್ದಿಕ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಾದರೂ ಈ ನಿಯಮ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಂಚುಕೂದಲು ಮುಂತಾದ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಯ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವದ ರಸ್ಯಮಾನತೆ 'ಜನತಾ' ಆಗಲಾರದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪ ಮತ್ತು ರಸಗಳು(ಹಾಗೇ ಅವುಗಳ ಅಂತಃಸಾರವಾದ ಮಹೋನ್ನತ ಕಲ್ಪನೆಗಳು) ದೇಶ್ಯತೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಅದು ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾದೀತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅದೊಂದು 'ಸ್ಟಂಟು'. ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮನೋವಿನೋದನ, ಅಭಾಸಿಕ ರಂಜನೆ, ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಅನ್ನಿಸೀತು. ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಿತಾ ಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿರುವ ಅಂತರವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಜನಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿವೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಗಣ್ಯಸಂಖ್ಯಾವಾಚಕರಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೊಂಡು ಓದುವ ವಾಚಕರು ಕಡಿಮೆ.

ನಿಜವಾದ ರಸಿಕತೆಯು ರಸವತ್ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯುಳ್ಳ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿದೆ; ಆದರದು ಬೂದಿ ಮುಚ್ಚಿದ ಕೆಂಡದಂತಿದೆ. ಆ ಬೂದಿಯನ್ನು ಉಃಪೆಂದು ಊದಿ ಹಾರಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸಾರಕ ನೇತೃತ್ವ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. 'ಯಸ್ಯಾಸ್ತಿ ವಿತ್ತಂ ಸ ನರಃ ಕುಲೀನಃ' ಎಂಬಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಗಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದವರು ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಸರ್ವಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಬುದ್ಧಿವಂತರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಇಂದ್ರಜಿನ್ಮಾಯೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಿತ ಪ್ರಪಂಚವು ಬೆಳೆಯಗೊಟ್ಟುದರಿಂದ ಸ್ವಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಭಾರತೀಯ ಕಂಟಕ ಮುರಿದಿರುವುದರಿಂದ ಉಗುಳಿದರೆ ತುಪ್ಪ ಕೆಡುತ್ತದೆ, ನುಂಗಿದರೆ ಗಂಟಲು ಸುಡುತ್ತದೆ ಎಂಬಂತಹ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಶ್ರಾದ್ಧದ ವರ್ತಮಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಜನಸಂಸ್ಕಾರ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಬಹಳ. ಅದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಆವರಣವು ಸಂಮಿಶ್ರ ಅರ್ಥ ನೀತಿಯ ಆವರಣದಂತಾಗಿ, ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳ ಗರ್ಭಧಾರಣೆಯು ಸಮರ್ಥರ ಮಿದುಳಿನಲ್ಲೂ ಸದ್ಯ, ನಿಂತು ಹೋಗುವಂತಾದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನಾವಿಂದು ಒಂದು Transitional Stage ಪರಿವರ್ತನ ಯುಗದ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಟೊಳ್ಳು ಸಮರ್ಥನೆ ಆಗೀಗ ಎದ್ದಿದೆ. ಪರಿವರ್ತನಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಳ್ಳೇಯದಕ್ಕೇ ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾರರು; ಜೊತೆಗೆ, ಪರಿವರ್ತನ ಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯ ವಿಪರೀತ ಮತಿಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದೂ ಸುಳ್ಳು. ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯವು ಜನರಿಗೆ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗಲು ಅವರು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಸತ್ಯಶೋಧನ ಎಷ್ಟು ಕಠಿನವ್ರತವೋ ಅಷ್ಟೇ ಕಠಿನವಾದ ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರಕ ಧ್ಯೇಯಸಾಧಕತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯ ತಂದೆತನ ಸಿದ್ಧಿಸೀತು. ಅವರಿಂದ ಜನಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತಕವಾದ ಮೇರುಕೃತಿ ಉದಯವಾದೀತು. ಅಲ್ಪತೃಪ್ತರ ಐಷಾರಾಮದ ಆತ್ಮಸ್ತುತಿನಿರ್ಭರ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಬಾಡಿಗೆಯ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಶಃ ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರಲಾರವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನೂ, ಸಾಹಸವನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸಲಾರವು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ೧೦–೧೨ ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಅದರ ನಿರ್ಮಾಪಕರೂ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ಮುಂದಾದದ್ದು ಅದರ ಅನಾದರ್ಶತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲವೇ? ಅದು ಮಹಾಕಲ್ಪನಾಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರಿಗೇ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಎನ್ನಿಸದುದೇ ಅವರು ಅದನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಲು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಲಾರದಂತೆ ಮಾಡಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ?

ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರತೆಯಲ್ಲೂ, ಧ್ಯೇಯ ನಿಷ್ಠುರತೆಯಲ್ಲೂ ರಾಜಿ, ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆ Golden Mean ಮಧ್ಯವರ್ತಿತ್ವ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆಗಳೆಂಬ ಮಹಾವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಂಕೋಚ ಮಾಡುವ ಯಾವ ವಿಶೇಷಣವನ್ನೂ ಗಾಂಧಿಯವರು ಒಪ್ಪಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನವರು ಆಡಿ, ಮಾಡಿ, ತೋರಿಸಿದರು. ಇದು ನಿಜವಾದ

ಕರ್ಮವೀರತೆ, ಸನ್ಯಾಸಿತ್ವದ ಸತ್ತ್ವೋದ್ರೇಕ. ಆದರೆ ಅಲ್ಪವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಸಾಧನಗಳಿಗಾಗಿ ಬಾಯಿ ನೀರು ಬಿಡುವ ಬೃಹಸ್ಪತಿಗಳ ವಾಗ್ಜಾಲದ ಆಶೀರ್ವಾದ, ಅನುಕಂಪ, ಆಧುನಿಕತಾಪ್ರದರ್ಶನ, ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳೆ ಉದ್ಧಾರ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂದು ಜನಾಂತರಾತ್ಮ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿತೇ? ಭಾರತದ ಭೂರಿಜನಕ್ಕೆಂದೂ ಹಾಗೆನ್ನಿಸದು. ಅದರಿಂದಲೇ ಆಶಾವಾದ, ಶುಭೋಕ್ತಿ, ಕೊಂಡಾಟ, ಮಂಗಲ ಸಹಸ್ರನಾಮ ಜಪ, ವಿಜ್ಞಾನ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ, ವಿದೇಶೀಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮಕ್ಷಿಕಾನುವಾದ, ಪುರಸ್ಕರಾಮಿಷದಿಂದ ಬರೆಯಿಸುವ ವೀರರಸ, ವಿಜ್ಞಾನ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಬರಹ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶ ವ್ಯವಹಾರ ಈ ಯಾವುದೂ ಜನತಾಂತರಂಗವನ್ನು ಸೋಂಕಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ರಾಮನೆಂದಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ರಾಮನಂತೆ ಆರಾಧ್ಯನಾದಾನೇ?

ಭಾರತದ ಶಿಕ್ಷಿತರಿಂದು ಸಮಾಜ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿ ನೋಡುವುದಗತ್ಯ. ಮನೋವಿಜ್ಞಾನದ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಕೃತ ಮನಸ್ಕರ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಅವರ ನಕಲನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೃತ ಕೃತ್ಯರಾದೇವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಬರಿ ಭ್ರಮೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶುಷ್ಕಾಭಿಮಾನವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಗೌರವಿಸುವುದೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ವಿಕೃತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ಮಹಾಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಆಕೃತಿ ಶಿಲ್ಪ. ಅದರ ರೂಪಣವು ಅವಶವರ್ತಿಯೂ ಅಸಂಗತ ರುಚಿದಾಸವೂ ಆದ ಮಿದುಳಿಗೆ ಅಶಕ್ಯ. ಆಂಗ್ಲಾಯನ ಬುದ್ಧಿಯು ರಾಮಾಯಣ ಬರೆದಂತಾಗುವ ಸಂಭವ ಅಂಥ ಅಪರಿಪಕ್ವ ಕೃತಿ ರಚನಾರಂಭದಿಂದ ಆಗುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ; ಅದು ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು Grand Mother ಎಂದರೆ ಆಗುವ ಮನಃ ಸಮಾಧಾನದಷ್ಟೇ ಸಫಲ; ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು Better Half ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದಾದ ಖೋಟಾತನದಷ್ಟೇ ಸಾರ್ಥಕ.

ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಸದಾಶಯವಿರುವ ಶಿಕ್ಷಿತರಾದರೂ ನಿರಸ್ತ ಭ್ರಮರಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನಗಳ ಇಷ್ಟ ಭವಿತವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಗಳಾದ ಅಲ್ಪಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಮೋಹರಹಿತರಾಗಿ ದೂರ ಎಸೆಯಬೇಕು. ಆಗ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನವನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಕೈಯಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸಿಯಾವು; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡು ಓದುವ ರಸಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಏರೀತು. ಪ್ರಾಜ್ಞಂಮನ್ಯ ಅಜ್ಞರ ಮುಖಸ್ತುತಿಯೆಂಬ ಹಾಲಾಹಲನಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುವ, ಅಪಪ್ರಚಾರದಿಂದ ಸೋಲಾದ ಮಹಾತ್ಮಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವ ಸುಮೂಹರ್ತವಾಗಲಿ ಆಗಸ್ಟ್ ಹದಿನೈದು!



['ಜನತಾ ಪತ್ರಿಕೆ'– ೧೨–೦೮–೧೯೬೫]

# ೬. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ

**(ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಧ್ಯಯುಗ; ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ; ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಸಧ್ವನಿ; ಕಾವ್ಯಸ್ವಾರಸ್ಯ; ಸ್ಫೋಟವಾದ–ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೊರತಂದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕವಿ–ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಆದ ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಅವರು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ವಿದ್ವತ್‌ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೋ ಏನೋ, ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಲುಕದಂಥ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ; ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ಒಲವು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ'ದ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಸೂಚನೆ ಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದವಾಗಬೇಕಷ್ಟೆ. ಯುರೋಪಿಯನ್ನರ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ನಮಗೆ ತಕ್ಕವುಗಳೆಂದೂ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವೆಂದೂ ಅತಿವೈಜ್ಞಾನಿಕವೆಂದೂ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಧಾನುಕರಣ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾದರೂ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಸಂಗ ಕೂಡದೆಂಬುದು ಅದರಿಂದ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ.)**

**– ಸಂಪಾದಕರು.**

ಈ ದಶಕ ಮುಗಿತಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೃಹೀತ. ಇದರ ಅವಧಿ ಚಿಕ್ಕದು. ಆದರೆ, ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೌರ ಕೋಲಾಹಲ ಬಹಳ. ಜನಪದವು ಗಂಗಾಪ್ರವಾಹದಂತೆ ತುಲಸೀ ಬಿಲ್ವಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಹೇತಾರಿ ನಸುಗುನ್ನಿಗಳನ್ನೂ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ; ತೀರ್ಥದ ಜೊತೆಗೇ ಶವವನ್ನೂ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಿದೆ. ಸತ್ಯಾನೃತ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದರ ಆರ್ಭಟವೀಗ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ವರದಿಯ ಮೂಲಕ ಅಧಿಕವೆಂದು ತೋರಲಾರಂಭಿಸಿದೆ!

ವಿ.ಎಂ.ಇನಾಮದಾರರು ಬರೆದ 'ಪಾಶ್ಚಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಧ್ಯಯುಗದ' ಅರಿಷ್ಟಾಟಲನ ಅನಂತರವೆಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಹಿನ್ನಲೆಯ ಚರ್ಚೆ, ಖಂಡನೆ–ಮಂಡನೆಗಳು ಅಂದಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಲೋಕದ ಯಥಾವದ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕನಾಗಿದ್ದು ಅವನು ಹೋಮಿಸಿದ ಘೃತಾದಿಗಳ ರಸ–ರುಚಿಗಳು ಅಗ್ನಿಗ್ರಾಹ್ಯ. ಸಾಹಿತಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಬಾರದೆಂಬ ಹೊರೇಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮವೆಂಬಂತೆ, ಕಾಲಾಯುಸದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯಂತೆ ಉಪಾದೇಯವೆ? ಎಂದು ಅಭಿನವ ಪಂಪ ಕೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲಿ

ಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಸತ್ಯ. ಕೃತಿಯೊಂದರ ತೂಕ ಹೆಚ್ಚಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ರೀತಿಯಷ್ಟೇ ವಸ್ತು–ಪಾತ್ರಗಳೂ ಘನತೆಯುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈಗಲೂ ಅನುಭವ ಸಿದ್ಧವಾದುದು.

ಹೊರೇಸನ ಕಾವ್ಯಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ವದ ಸಮಗ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತವಿಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದ ಇನಾಮದಾರರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯನು ಎಂದಿರುವುದು ವ್ಯಾಘಾತ.

ಡಾಂಟೆಯ ಉದಯದವರೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಕಾಲ ಮೌನಧಾರಣೆ ಮಾಡಿತ್ತೆಂಬುದು ಇನಾಮದಾರರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದರ್ಶನ. ಅವರು, ಡಾಂಟೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಾವ್ಯಭಾಷಾವಿಮರ್ಶೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಹಿತೌ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ಮತವಿಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಮರಣೀಯ. ರೆನೆ ವೆಲೆಕ್ ಮತ್ತು ಆಸ್ಟಿನ್ ವಾರೆನ್ನರೂ ಭಾಷೇತರ ಶರೀರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ(ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ) ಇಲ್ಲವೆಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂದು ಡಾಂಟೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ್ದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಮತ. ಜ್ಞಾನ, ಪ್ರತಿಭೆಇದ್ದವರು ಮಾತ್ರ, ಉತ್ತಮ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಯೋಗ್ಯರು ಎಂದು ಡಾಂಟೆ ಹೇಳಿದ್ದರ ಜೊತೆಗೆ–

**ಶಕ್ತಿರ್ನಿಪುಣತಾ ಲೋಕ ಶಾಸ್ತ್ರ ಕಾವ್ಯಾದ್ಯವೇಕ್ಷಣಂ**
**ಕಾವ್ಯಜ್ಞ ಶಿಕ್ಷಯಾಽಭ್ಯಾಸ ಇತಿ ಹೇತುಸ್ತದುದ್ಭವೇ**

ಎಂಬ ಮಮ್ಮಟಾನುಭವವನ್ನು ಇಡಬಹುದು. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಸ್ವರೂಪವನ್ನು–

**ನಿರಂತರ ರಸೋದ್ಗಾರ ಗರ್ಭ ಸಂದರ್ಭ ನಿರ್ಭರಾಃ**
**ಗಿರಃ ಕವೀನಾಂ ಜೀವಂತಿ ನ ಕಥಾಮಾತ್ರಮಾಶ್ರಿತಾಃ**

ಎಂಬ ಭಾರತೀಯ ಉತ್ಸರ್ಗ ಸೂತ್ರವು ಹೇಳಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಡಾಂಟೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾದರೂ ನಮ್ಮ ರಸಪರಿಣಾಮಕತೆಯೊಡನೆ ತುಲನೀಯವಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥದ ೧೦೫–೧೦೬ನೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ ಇನಾಮದಾರರು ಕೊಟ್ಟ ಪಂಪಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ತತ್ಸಮ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತವೆಂದೂ ತದ್ಭವಾದಿಗಳನ್ನು ದೇಸಿ ಎಂದೂ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ, ಅವನು ಬಳಸಿದ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸರ್ವ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಗತ್ಯ.

ಇನಾಮದಾರರು ಅನಂತ–ನಿಜಸೃಷ್ಟಿ ಹಿತ್ತಾಳೆ, ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ಚಿನ್ನ–ಎಂಬ ಸರ್ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು–

**ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮ ರಹಿತಾಂ**
**ಹ್ಲಾದೈಕ ಮಯೀಮನನ್ಯ ಪರತ್ರಂತಾಂ ।**
**ನವರಸರುಚಿರಾಂ ನಿರ್ಮಿತಿ**
**ಮಾದಧತೀ ಭಾರತೀ ಕವೇರ್ಜಯತಿ ॥**

ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಒಳಿತರ ನೆನಪಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಅದನ್ನು ಆಚರಿಸುವುದರತ್ತ ಓದುಗನನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಸಿಡ್ನಿಯ ಮಾತು–

**ಕಾವ್ಯಂ ಯಶಸೇರ್ಥಕೃತೇ ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ ಶಿವೇತರಕ್ಷತಯೇ ।**
**ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಯೇ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತಯೋಪದೇಶಯುಜೇ ॥**

ಎಂಬ ಮಮ್ಮಟೋಕ್ತಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಕಾವ್ಯದ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅಂದು ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರ ಅನರ್ಹತೆ ಕಾರಣ ಎಂದದ್ದು, ಕೆಲವು ನವ್ಯಾಪನವ್ಯಗಳ ಕನ್ನಡ ಬರೆಹಗಾರರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾರ್ದಿಕತೆ–ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷಗಳು ಇಲ್ಲದ ಬಣ್ಣದ ಮಾತುಗಳ ಸರಮಾಲೆಯನ್ನು ಸಿಡ್ನಿ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನಲಾರ. ಈ ಲೇಖಕನೂ ಹೇಳಲಾರ. ಕಾವ್ಯದೇಹರೂಪಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕಲೆ ಎಂದು ಸೇಂಟ್ಸ್‌ಬರಿ ಹೇಳಿದುದಾಗಿ ಇನಾಮದಾರರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಆತ್ಮವಿರುವುದನ್ನೂ ಆತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೆಂದು ಅವರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದು, ಆನಂದವರ್ಧನೀಯರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಕರ. ಸಿಡ್ನಿ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆತನು–ವಸ್ತು, ರೂಪ, ಪ್ರಕಾರ, ಶೈಲಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷಗಳು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಪ್ತಾಂಗಗಳೆಂದು ಇನಾಮದಾರರು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು ಸತ್ಯ.

ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು 'ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಸ್ವರೂಪ'ವನ್ನು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಾವಗೀತೆ'(Lyric)ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'ವನ್ನು ಓದಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆಂಗ್ಲರುಕೊಟ್ಟ ಭಾವಗೀತಾ ಲಕ್ಷಣ ತಪ್ಪು; ರಸಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಭಾರತೀಯರು ಅಂಥ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಜಾತಿಗೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಜಾಗ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಭಾವ–ವ್ಯಂಜಕ ಗೀತಗಳನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಋಗ್ವೇದ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಗೇಯತೆ–ಭಾವವತ್ತೆಗಳು ಸೂಕ್ತ–ಖಂಡಕಾವ್ಯ–ಗೀತಗಳ ಗುರುತುಗಳಾದಾವು–ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ.

ವ್ಯಕ್ತಿವಾಣಿ, ದೇಶವಾಣಿಗಳೆಂದು ಲೇಖಕರು ಅಲ್ಪಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕೂಡ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಲ್ಲ. ಕವಿ ಎಂಬ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಲೌಕಿಕ ಭಾವಗಳು ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರಲಾರವು ಎಂಬುದನ್ನು, ರಸವು ಅನುಕಾರ್ಯಗತವೋ ಅನುಕರ್ತೃಗತವೋ ಸಾಮಾಜಿಕ(ರಸಿಕ)ಗತವೋ ಎಂಬ

ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮವರು ಎಂದೋ ಕೊನೆಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಯು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಅನನುಭವಸಿದ್ಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೇವಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ. ಕವಿಯ ಕೈಯಿಂದ ಕೃತಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಅದು ರಸಿಕ ಮನೋಗತವಾದ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರೇರಕಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಲೌಕಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಆಕರವಲ್ಲ.

ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಇತಿಹಾಸ-ಪುರಾಣಗಳನ್ನೂ(Primary Epics), ಪಂಚ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ(Secondary Epics) ವಿಂಗಡಿಸಿರುವುದು ಉಭಯಖಂಡಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಕಾವ್ಯಗಳ ಉತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮಾಧಮತೆಗೆ ಕಾಲವು ಲಕ್ಷ್ಯತಾವಚ್ಛೇದಕವಲ್ಲ. ತದಿತರ ವ್ಯಾವರ್ತಕವಲ್ಲ-ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯ(ರಸ)ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸತ್ಯ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರಸಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವಿನ್ನು ಹುಟ್ಟಲಾರದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಖಂಡಿಸಿದ್ದು ನ್ಯಾಯ. ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕವಿಗಳಿರುವಂತೆಯೇ, ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಕವಿಗಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅವರು ಸಾರಿದ್ದು ಸತ್ಯ. ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದ ಗ್ರಹಣ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ-ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಜೀವನದ ಯಾವ(ಅಂಶವೂ) ಸಂಪ್ರದಾಯ ರಹಿತವಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆ ಈ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಆದೇಶವಾಗಿ ಬರಬಹುದು-ಅಷ್ಟೇ. ಸಂಪ್ರದಾಯಮುಕ್ತತೆ ವಿಶೃಂಖಲ, ವಿಕೃತಕ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ, ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ಅಸಂಬದ್ಧ. ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಲ್ಲ, ವಿಸಂಗತವು ಸಂಗತವಲ್ಲ; ಮುಕ್ತಚ್ಛಂದವು ಛಂದೋಮುಕ್ತ; ಮುಕ್ತರಸವು ರಸಮುಕ್ತ. ಪಾತ್ರರಹಿತವು ಅಪಾತ್ರ; ವಸ್ತುರಹಿತವು ಅವಸ್ತು. ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಯ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯು ವಿಕೃತಕತೆ, ಅನುಚಿತ. 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾ ರಸಧ್ವನಿಃ ರಸಸ್ಯಾತ್ಮಾ ಔಚಿತ್ಯಂ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿದ ಯಾವನು ಸಾರ್ಥಕ ಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಯಾನು? ನ ಭಾವಹೀನೋಽಸ್ತಿ ರಸಃ ನ ರಸೋ ಭಾವವರ್ಜಿತಃ- ಅಲ್ಲವೇ? ರಸಮೈತ್ರಿ-ಭಾವಮೈತ್ರಿಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಚರ್ಚೆ ಇನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆನಂದವರ್ಧನೋಕ್ತ ಪ್ರಬಂಧರಸದ ಉಲ್ಲೇಖ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾರತೀಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ವಿಶೇಷವಾದದ್ದೇನನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ- ಎಂದಿರುವುದು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಸಮಗ್ರ ಓದಿನ ಪರಿಣಾಮ. ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್, ಅಸ್ಟಿನ್ ವಾರನ್, ರೆನೆ ವೆಲೆಕ್ ಮುಂತಾದವರು ಕಾವ್ಯದ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಒರೆಗಲ್ಲಾದ ಭಾಷಾವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮವರೂ ತಾತ್ಪರ್ಯತಃ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು(Definition) ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಉಳಿದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಮುಖ್ಯ. ಅವು ಸರ್ವಕಾವ್ಯ ಸಾಧಾರಣ. ಅಲ್ಲದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವವು ಕಾರಣೈಕ್ಯ ಜನ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಾಹ್ಯಕಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಾಭಾವ ವಿಶಿಷ್ಟಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇರುವುದು ಸುವೇದ್ಯ. ಮಹಾಕಾವ್ಯದ

ರಸಪರಿಣಾಮಕತೆಯ ಅಗಾಧತೆ, ಸುದೀರ್ಘ ಸ್ಮೃತಿಕಾರಕತೆ, ವಿಚಾರ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ಶಕ್ತಿ, ಧರ್ಮ ರಹಸ್ಯಜ್ಞಾನ, ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಆಕರ್ಷಕ ಸ್ವರೂಪಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ. ಅರವಿಂದರು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ 'ಮಂತ್ರ'ದ ಮಟ್ಟ ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೇ 'ಮಹೋಪಮೆ'ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಜನ್ಯತೆ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಮಹೋಪಮೆಗಳಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ. ಅವು ಸಂಸ್ಕೃತಗ್ರಂಥಗಳಾದಾಕ್ಷಣ ಅಭಾರತೀಯವಲ್ಲ. 'ನಮ್ಮಲ್ಲಿ' ಎಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ 'ಭಾರತದಲ್ಲಿ' ಎಂದರ್ಥ; ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಅಲಂಕಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಒಮ್ಮೆ ಮಹೋಪಮೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂದಾದರೂ ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಾಗದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭಾರತೀಯತೆ ಸರ್ವ ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ(ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ) ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನುಳ್ಳ ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮಹೋಪಮೆಗೆ ಶರಣಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಮಹೋಪಮೆಯ ಆಂಗ್ಲೋದಾಹರಣೆಗೆ ಸರಿಸಮವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ.

ಮಹತ್ತು ಅನ್ನುವುದು, ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಕವಿಗಳು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಉದಾತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಸರಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಉಂಟು–ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ–ಎಂಬ ಮಾತು ಕೇವಲ ಆಧುನಿಕವಲ್ಲ. ಅನುದಾತ್ತವ್ಯಕ್ತಿಯು ಯಾವಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮಹಾತ್ಮನೆನ್ನಿಸನು. ಅನುದಾತ್ತನು ಉದಾತ್ತನಾದ ಮೇಲೆ ಉದಾತ್ತನೇ, ಉದಾತ್ತನು ಅನುದಾತ್ತತೆಗಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಅನುದಾತ್ತನೇ. 'ಗುಣಾಃ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನಂ ಗುಣಿಷು ನ ಚ ಲಿಂಗಂ ನ ಚ ವಯಃ' ಎಂದ ಭಾರತವು ರಾಮನನ್ನೂ ಕನಕದಾಸನನ್ನೂ ಉದಾತ್ತನೆಂದಿದೆ; ರಾವಣನನ್ನೂ ವೀರಬಾಹುಕನನ್ನೂ ಉದಾತ್ತನೆಂದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಅಲ್ಪಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದವನು ಮಹಾಕವಿಯಾಗುವನೆನ್ನುವುದು ವದತೋ ವ್ಯಾಘಾತ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವನೆಗಿಂತ ಜಗತ್ಕುಟುಂಬಿತ್ವದ ಭಾವನೆ ಮಹತ್ತರ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿದ್ದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು 'ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯ' ಎಂಬ ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ಈ ವಾದದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿದೆ' ಎಂದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ! ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಐದು ವಾದಗಳೂ ಅವಾಸ್ತವಿಕ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆ ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಕವಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ– ಎಂಬುದಂತೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ. ಕವಿಯ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಾಗರಿಕ ಪರಿಸರವು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಅವಸ್ತು–ನಿಷ್ಠತೆ'ಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ–ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದು. Knowledge by Identity ವಸ್ತುತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿಶಕ್ತಿಗೆ ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ಪೂರ್ಣಜ್ಞಾನವೂ(ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಾಪೇಕ್ಷ) ಲಭಿಸದು. ಜಗತ್ತಿಡೀ ಇಂದು ಗೊಂದಲಪುರವಾಗಿಲ್ಲ; ಆಗಿದ್ದರೂ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರೂ ರಮಣಮಹರ್ಷಿಗಳೂ ಆಧುನಿಕರು; ಅವರಿದ್ದದ್ದು ನಾಗರಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ; ಅನಾಗರಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಲ್ಲ. Notes towards the definition of Culture ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ

ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್, ಜ್ಞಾನಸಾಮಗ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಗದ್ದಲವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ತದೇಕಧ್ಯಾನಪರತೆಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆ ಸುಲಭವಾದೀತು. ಆದರೆ;

**ವಿಕಾರ ಹೇತೌ ಯದಿ ವಿಕ್ರಿಯಂತೇ**

**ಯೇಷಾಂ ನ ಚೇತಾಂಸಿ ತ ಏವ ಧೀರಾಃ**

ಎಂಬಂತಹ ಧೀರಕವಿಗಳೂ, ಧೀರಯೋಗಿಗಳೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ–ನಮ್ಮ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ–ಎನ್ನುವುದು ಕಷ್ಟ–ಅಷ್ಟೆ. 'ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನೇ ಬರೆಯುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಈಗ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯೇ ಅಸಾಧ್ಯೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ' ಎಂದು ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರೆಂದಿರುವುದು ಸದುತ್ತರ. ಆದರೆ, ಮಹಾಕವಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬವನಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಯಾರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳಾಗರು. ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯದವರು ಇನ್ನಾವುದಾದರೂ ಮಹತ್ತುದುದನ್ನು ಬರೆದು, ಅಂಥ ಮಹಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದಾರಲ್ಲದೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕರ್ತರಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳೆನ್ನಿಸಲಾರರು. ಅವರು–Major Poets–ಮುಖ್ಯ ಕವಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಯಾರು–ಅಷ್ಟೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಒಪ್ಪಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೊಡುಗೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಭೇದ ಎಂಬ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಮೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ ಹಿಂದಿನವರು ಹೇಳಿದ ದೃಶ್ಯ–ಶ್ರವ್ಯಭೇದವನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಣದ ಸೂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ತಗೆದುಕೋಂಡಿರುವುದು ವಿದ್ವದ್ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಆದರೆ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾದಕ್ಕೆ, ನಾಭಿಚಕ್ರವಲ್ಲ–ಮೂಲಾಧಾರವೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದಮೂಲ–ಎಂಬುದನ್ನು ನಾದ ಮೂಲವಾದ ಸಂಗೀತಕಲೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವಾಗ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. (ನೋಡಿರಿ; ಆಧಾರೇ ಲಿಂಗನಾಭೌ ಹೃದಯಸರಸಿಜೇ ತಾಲುಮೂಲೇ ಲಲಾಟೇ...)ನಾದವು ಶಬ್ದದ್ರವ್ಯವೆನ್ನುವಾಗ ತಾರ್ಕಿಕರು ಶಬ್ದವನ್ನು ಗುಣಗಳ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. (ನೋಡಿರಿ: ಶಬ್ದ ಗುಣಕಮಾಕಾಶಂ) ಆದರೆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಗುಣ–ದ್ರವ್ಯಗಳು ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳು. ಈ ಅಂಶದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು, ಗುಣವೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಅದು ದರ್ಶನಕಾರರೊಪ್ಪದ ಧ್ವನ್ಯರ್ಥವನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಸಾಧುವೆನ್ನಿಸೀತು. 'ಕನ್ನಡಕವಿಗಳು ಸರಸ್ವತೀ ತತ್ವವನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತತ್ವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ'–ಎಂದು ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಕಾವ್ಯಧರ್ಮ'ವನ್ನು 'ಧರ್ಮವನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ' ಎಂಬಂತೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿರುವುದು ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಧರ್ಮ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ–ಪ್ರಸಾದ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಓಜಸ್ಸು–ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಂಜಸವಾದೀತು.

ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಸೌಂದರನಂದ'ವು ಕನ್ನಡ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯ–ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಂತಾ ಸಂಮಿತಿಯು 'ಕಾಂತ' ಸಂಮಿತಿಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ–ನೇರವಾದ ಉಪದೇಶವು 'ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. 'ಧರ್ಮ' ಇಲ್ಲಿ ನೀತಿ, ಮತಬೋಧ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮುಮನಮಳ ಜಿನಧರ್ಮಮುಮಂ' ಎಂಬುದು ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಇಂಥ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅಭಿನವ ಪಂಪನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ–

**'ಪರಮ ಬ್ರಹ್ಮ ಶರೀರ ಪುಷ್ಟಿ ಜನತಾಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಕೈವಲ್ಯಬೋ–**
**ಧ ರಮಾಮೌಕ್ತಿಕಹಾರಯಷ್ಟಿ ಕವಿತಾವಲ್ಲೀ ಸುಧಾವೃಷ್ಟಿ ಸ–**
**ರ್ವರಸೋತ್ಪಾದ ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿ ಬುಧಹರ್ಷಾಕೃಷ್ಟಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂ–**
**ದರಿ ವಿದ್ಯಾನಟಿ ನಾಟ್ಯಮಂ ನಲಿಗೆ ಮತ್ಕಾವ್ಯಸ್ಥಲೀ ರಂಗದೊಳ್'**

'ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುಪಾದ ಕೆ.ಹೆಗ್ಗಡೆಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುವ ಅರ್ಥಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂಬ ಅವರ ನಿಗಮನ ಯಥೋಚಿತ. ಆದರೆ ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟನ ಪ್ರತಿವಾದವನ್ನವರು ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ'–ತತ್ವ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಎಂಬುದು ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇವರು ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ'ವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಿಂದ ವಿವರಿಸಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿರುವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಈ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯುಕ್ತ, ಗ್ರಾಹ್ಯ.

'ರಸ' ಎಂಬುದು 'ಜ. ಚ. ನಿ.' ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು 'ರುಚಿ' ಎಂದು ಶಿರೋನಾಮೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ, ಧ್ವನಿ, ರಸಗಳನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯ–ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭೇದ, ರಸ ಸ್ವರೂಪ, ರಸ ವಿರೋಧ, ಗುಣ, ರಚನೆ, ಭಾವಧ್ವನಿ, ರಸಾಭಾಸ, ಭಾವಶಾಂತಿ, ಧ್ವನಿ, ಅಭಿಧೆ, ಲಕ್ಷಣೆ, ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಧ್ವನಿ' 'ಜ. ಚ. ನಿ.' ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಹೊತ್ತಗೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಧ್ವನಿಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅರ್ಥದಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವಾಗ ನಾದವನ್ನು ಶಿವನೆಂದೂ ಅವರ್ಣನೆಂದು ಆಕಾರಶೂನ್ಯವೆಂದೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅಚಿಂತ್ಯಾತ್ಮಕ ವಸ್ತುವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಬಿಂದುವು ಅದರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಸವರೂಪವಾದ ಕಾರ್ಯವಂತೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ವರ್ಣಾತ್ಮಕವಾದರೂ ಅನಿರ್ವಾಚ್ಯವಂತೆ. ಇದು ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಹಾಗೂ ರಸದೃಶ್ಯವಾದ ಕಲೆಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಅದರ ಸ್ಥೂಲಕಲೆಯೇ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥಯುಕ್ತ, ಆಕಾರಯುಕ್ತ, ವಾಚ್ಯ, ಪದಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕ–ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ, ಅತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾದ–ಬಿಂದು–ಕಲಾತೀತ ಎಂಬುದು

ವೇದಾಂತ ಪರಿಭಾಷೆ. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಅನಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ–ವ್ಯಂಜಕ ಭಾವವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಯು ಮಾತ್ರ ರಸಾದಿಮಯವಾದ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಅವಧಾನವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು; ಆಗ ಕೃತಿಗೆ ರಸವತ್ತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ರಸಾದಿರೂಪವಾದುದು ವ್ಯಂಗ್ಯ–ವ್ಯಂಜಕ ಭಾವ, ಅದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಗಮನವಿರಬೇಕು; ಇದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ–ಮಾಧುರ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತವೆ–ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಿಮಭಟ್ಟನ 'ವ್ಯಕ್ತಿವಿವೇಕ'ವನ್ನು ಇವರೂ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ.

'ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದು ಜ. ಚ. ನಿ. ಅವರ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನಿರ್ವಚನೀಯ ದಿವ್ಯ, ವಚನೀಯ ಕಾವ್ಯ–ಅದು ನಿಃಶಬ್ದ, ಇದು ಶಬ್ದಾರ್ಥಮಯ; ಅದು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ ಸ್ವರೂಪ, ಇದು ಭಾವಧ್ವನಿ ರಸ ಸ್ವರೂಪ–ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ದಿವ್ಯವು ದೇವತಾಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನ; ದೇವತೆಗಳು ಅನಂತವೂ ಸಾಕಾರವೂ ಆಗಿರುವುದು ಉಪನಿಷದುಕ್ತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದು 'ಅನಿರ್ವಚನೀಯ' ಎಂದರೆ ಮಾಯಾತ್ಮಕ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.(ಶಾಂಕರ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಭಾಷ್ಯದ ಅನಿರ್ವಚನೀಯಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ನೋಡಿರಿ) ಕಾವ್ಯ ರಸಾಸ್ವಾದಜನ್ಯವಾದ ಹರ್ಷವು ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವೆಂದಿರುವುದನ್ನು 'ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಿ' ಪರ್ಯಾಯ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಮ್ಮಟೋಕ್ತವಾದ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತವು 'ರಾಮಾದಿವತ್ ಪ್ರವರ್ತಿತವ್ಯಂ, ನತುರಾವಣಾದಿವತ್' ಎಂಬಂತಹ ನೀತಿಬೋಧ–ಹರ್ಷ ಅಥವಾ ಆನಂದವಲ್ಲ. ಯಶಸ್ಸು, ಅರ್ಥ(ಐಶ್ವರ್ಯ), ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನ, ಅಶಿವಪರಿಹಾರ, ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಿ ಮತ್ತು ಕಾಂತಾಸಂಮಿತ ರೂಪದ ಉಪದೇಶ–ಎಂಬೀ ಆರೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನ ಎಂಬುದು ಮಮ್ಮಟನ ಮತ.

'ಕಾವ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ' ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ತ್ರಿಕೂಟ, ಸಹಿತತೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಹಿತೆ, ರಸ, ರಸಭ್ರಾಂತಿ, ಕಾವ್ಯದ ಕೆಲಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ, ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯವು ಸ್ವಭಾವೋಲ್ಲಾಸ ಎಂಬ ಒಂಭತ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಿದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿವೈಭವ(Natural Beauty) ಶಿಲ್ಪ, ಜೀವದೈವ ಸಮಾಗಮಗಳು ಸೌಂದರ್ಯ ತ್ರಿಕೂಟ–ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ, ಮಾನವ ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಮಕೃತಿ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿಗಳು ಉಕ್ತವಾಗಿವೆ; ಆದುದರಿಂದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಭೌತಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಅಹಂಕಾರಮುಕ್ತತೆಯೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ದೈವವಿಲ್ಲಿ ದೇವ(ಈಶ್ವರ)ಅಲ್ಲ–ಪರಬ್ರಹ್ಮ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ದ ಸಹಿತತ್ವದ ೧೦ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ'ಕ್ಕೆ ಅವರು 'ವಾಙ್ಮಯ'ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಹಿತೆಯು ಪುರುಷತಂತ್ರವಾದುದರಿಂದ ಅದು ಉಪನಿಷದುಕ್ತ ವಿಶ್ವಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಹಿತೆ(ಸಂಧಿಕೇಂದ್ರ)ಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಅಲ್ಪ ಎಂಬುದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಮತ.

'ರಸ' ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಕೃತಿಕವಾಗಿರಲಿ ಮಾನವಿಕವಾಗಿರಲಿ ಅದೊಂದು ಪರಮಾತ್ಮ ಮಹಿಮೆ ಎಂದು ವೇದ ಹೇಳುತ್ತದೆಯಂತೆ. ಅಂದರೆ 'ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ' ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮೇತರ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮೇತರ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಮಾತ್ಮ ಮಹಿಮೆಗಳೆಂದೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮವಾದ ರಸವೂ ಒಂದೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣ್ಯತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ರಸಾತ್ಮಕ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಬ್ರಹ್ಮಾತ್ಮೈಕವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಬಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ, ಬ್ರಹ್ಮವೂ ಸ್ವತಃ ಒಂದು 'ಮಹಿಮೆ' ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಸವು ಸೌಂದರ್ಯಾರ್ಥಕವೆಂದು ಗೃಹೀತವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರವಿಂದರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಸೌಂದರ್ಯವು Supra-rational Beauty ಬುಧ್ಯತೀತರಸ. ಪರಮಾತ್ಮನೂ ಅವನ ಮಹಿಮೆಯೂ 'ಶಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿ ಮತೋರಭೇದಃ' ಎಂಬ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಅಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ! 'ರಸಭ್ರಾಂತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಸ ಅಡಗಿರುವುದನ್ನು, ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಿರುವುದನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರಸವು ಎದೆಯೊಳಗಿನ ಓಡಾಟ. ನಾವು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಚಲಿಸಿದಂತಾಗಬೇಕು; ಏನೋ ಓಡಾಡಿದಂತೆ ಆಗಬೇಕು. 'ಆಹಾ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ಒಳಗಡೆ ಅನ್ನಿಸಬೇಕು; 'ಅಯ್ಯೋ' ಎನ್ನಿಸಬೇಕು. ಕಣ್ಣು ಒದ್ದೆಯಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಹೃದಯವು ಕಂಪಿಸುವಂತೆ ಅನುಭವವಾಗಬೇಕು. ಇದು ವರಪ್ರಸಾದದಿಂದ ಬರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವೇದನ ಶಕ್ತಿ' ಎಂದು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಹೇಳಿದ್ದು–

**ಲೋಕೋತ್ತರ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರಾಣ್ಯೈಃ ಕೈಶ್ಚಿತ್ ಪ್ರಮಾತೃಭಿಃ**
**ಸ್ವಾಕಾರವದಭಿನ್ನತ್ವೇನಾಯಮಾಸ್ವಾದ್ಯತೇ ರಸಃ**

ಎಂದ ವಿಶ್ವನಾಥ ಕವಿರಾಜನ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವು ಪರಿಚಿತದಲ್ಲಿ ನೂತನದರ್ಶನವನ್ನು(=ಅಪರಿಚಿತವನ್ನು) ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ(ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ) ಎಂಬ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಮಾತು–

**ಪ್ರತಿಕ್ಷಣಂ ಯನ್ನವತಾಂ ವಿಧತ್ತೇ**
**ತದೇವ ರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ**

ಎಂಬ ಮಾಘ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ.

ಕಾವ್ಯವು ಸ್ವಭಾವೋಲ್ಲಾಸ–ಎಂದರೆ ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಹೇಳಿದ್ದು, ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು. ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರೇತರ ಪದಾರ್ಥ. ಆತ್ಮ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯವು ಉತ್ತಮವಾದೀತು ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಸೂಚ್ಯಾರ್ಥ. ಆತ್ಮವು ಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ–ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಸಂಕಲ್ಪಿತ. ಅಶುದ್ಧಾತ್ಮದ(ಅರ್ಥ–ಕಾಮಾಸಕ್ತ ಆತ್ಮದ, ಜೀವದ) ಸ್ವಾನುಭವೋದ್ಗಾರವು ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯವಾಗಲಾರದು, ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು

ಕಡೆಗಣಿಸಿದ ಆಧುನಿಕತೆ ಆಭಾಸಿಕ, ಭ್ರಮ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಮೂರ್ಖತೆ. 'ಅರ್ಥ ಕಾಮೇಷ್ವಸಕ್ತಾನಾಂ ಧರ್ಮ ಜ್ಞಾನಂ ವಿಧೀಯತೆ' ಎಂಬ ಮನೂಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ; ಕಾವ್ಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ಅದೇ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

'ಭಾರತೀಯ ಶಬ್ದವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟದ ಸ್ಥಾನ' ಎಂಬುದು ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿಯವರ ಗ್ರಂಥ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟದ ಸುಗ್ಗಿ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವು ಅವಲೋಕನಾರ್ಹ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಮ್ಮಟನನ್ನು ಸಂಕೇತಾರ್ಥ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ.

'ಕನ್ನಡ ಕುವಲಯಾನಂದ'ವನ್ನು ಬರೆದವನು ಜಾಯಗೊಂಡ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬರೆದವರು ಸಂಪಾದಕರಾದ ಶಿ.ಚೆ.ನಂದೀಮಠರು. ಇದರ ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ನಂದೀಮಠರು–

'ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವನು. ಅದು ರಸಸಿದ್ಧವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಿತವು. ರಸ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಅದು ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ಪ್ರಬಂಧ, ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರಸ, ಕ್ರಿಯಾಕಾರಕ, ಲಿಂಗ, ವಚನ, ವಿಶೇಷಣ, ಉಪಸರ್ಗ, ನಿಪಾತ, ಕಾಲ, ದೇಶ, ಕುಲ, ವ್ರತ, ತತ್ವ, ಸತ್ವ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಸ್ವಭಾವ, ಸಾರಸಂಗ್ರಹ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಅವಸ್ಥೆ, ವಿಚಾರ, ನಾಮ, ಆಶಿ'–ಎಂಬ ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವುವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅವನ್ನು ಉಚಿತವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ 'ಔಚಿತ್ಯವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆ'ಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾನೆ–ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿರುವುದು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಪ್ರತೋದ ಪ್ರಹಾರ. 'ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರದವರು ಕುವಲಯಾನಂದದ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರ ರಚನಾವಿಧಾನಗಳನ್ನರಿತರೂ ತದತೀತವಾದ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದಾದ ಅತಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಭಣತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ೨೭ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೂ ರಸಭಂಗವಾಗತ್ತದೆ ಎಂದಿರುವುದು ಇಂದಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಮನ್ಯನೂ ವಿಮರ್ಶಕಮನ್ಯನೂ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಗತ್ಯ.

ಈ ದಶಕದ ಮುಂದಿನ ೪ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ(ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ, ಲೇಖಕರಿಗೆ) ವಿಶ್ವನಾಥ ಕವಿರಾಜನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವೊಂದೆ ತಾರಕ. ಅವನ ಗುರುತ್ವವನ್ನು ಗಣಿಸದವರು ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರ ಉಭಯರಂಜಕವಾಗಬೇಕಾದ ಯಾವ ಉತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಲಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಬರೆಯಲಾರರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾದ ದಿವಂಗತ ಪಿ.ವಿ.ಕಾಣೆಯವರು 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶ'ಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಯಾರ ಕಂಗಳನ್ನಾದರೂ ತೆರೆಯಿಸದಿರಲಾರದು. ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆಲ್ಲಿಯು ಭಾಷಾಭೇದ? 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ'ದ ಕೆಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಮಾಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ,

ಇಡೀ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿ ಅವರೇ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಇತರ ಜ್ಞಾನ ಶಾಖೆಗಳಂತೆ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವಂಥದು. ವೃದ್ಧಿ ಕ್ಷಯಗಳು ಸುಖ ದುಃಖಗಳಂತೆ ಚಕ್ರಾರಪಂಕ್ತಿಯಂತೆ ಸಂಭವಿಸುವುದು. Vertical Progression,ನಿತ್ಯೋರ್ಧ್ವಗತಿಯು Spiralಶಿಖರ ವರ್ತುಲಾಕಾರದಂತೆ ವಿಕಸಿಸುವುದು. ಏರುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಬಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬಿದ್ದು ಆ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತುಪಟ್ಟು ಮೇಲೇರುವುದು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಪೂರ್ಣತೆಗೆ ವರ್ತುಲದ ಉಪಾಧಿಯಿಲ್ಲ. ಸಾಪೇಕ್ಷ ಪೂರ್ಣತೆಗಳ ವರ್ತುಲಗಳು ಹಲವಾರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪೂರ್ಣತರ ವರ್ತುಲವು ವಿಶ್ವನಾಥೋಕ್ತ. ಆದುದರಿಂದ ೧೯೭೬ರಿಂದ ಮುಂದೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣಾಭ್ಯಾಸ' ಹೆಚ್ಚೀತೆಂದು ನಾವು ನಂಬುತ್ತೇವೆ.

ಕಷ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಯೂರೋಪಿಯನ್ನರ ವಿಚಾರ ಪ್ರಣಾಲಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡದೆ ನಮಗೆ ತಕ್ಕವುಗಳೆಂದೂ, ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವೆಂದೂ, ಅತಿವೈಜ್ಞಾನಿಕವೆಂದೂ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ನೊಣಪ್ರತಿ' ತೆಗೆಯುವವರ ಬುದ್ಧಿ–ಶುದ್ಧೀಕರಣ. ಅದೀಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ.



**['ಕೌಸ್ತುಭ' –ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಂಪುಟ; ಪುಟ ೨೪೯]**

# ೭. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಏಕೆ ಬೇಕು?

'ಪ್ರಾಸ' ಎಂದರೆ (೧) ಎಸೆಯುವುದು, (೨) ಮುಳ್ಳುಮುಳ್ಳಾಗಿರುವ ಬಣ, (೩) ಒಳಗೆ ತೂರಿಸುವುದು–ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಶಬ್ದಕೋಶ. 'ಪ್ರಾಸಕ'ವೆಂದರೆ ಪಗಡೆಯ ದಾಳ. ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಪ್ರಾಸ. 'ವರ್ಣಾವೃತ್ತಿರನುಪ್ರಾಸಃ ಪಾದೇಷುಚ ಪದೇಷುಚ' ಎಂಬುದು ಮಹಾಕವಿ ದಂಡಿ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಅನುಪ್ರಾಸ ಲಕ್ಷಣ. ಅನುಪ್ರಾಸವೊಂದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ. ಭರತನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಗುಣದೋಷ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದಿರುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

Repetitive Pattern–ಆವರ್ತನ ಪ್ರಕಾರವು ಸರ್ವ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮ. ಆವೃತ್ತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಗಳ ಘಟಕಗಳಿಂದಾದ ಪದ–ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಿಷ್ಠವಾದರೆ ಪ್ರಾಸ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಪದದ ಅಥವಾ ಪಾದದ ಆದಿ–ಮಧ್ಯ–ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಪುನರಾಗಮಿಸಬಹುದು. ಆ ಪುನರಾಗಮನದ ನಿಯತತೆ(Regularity)ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಶಬ್ದವು ವಾಕ್ಯದ ಸಂಜ್ಞೆ, ವಾಕ್ಯಗಳು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾದಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಪಾದಗಳು ಪದಗಳಿಂದಾದಂಥವು. ವಿಭಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯಯ ಅಥವಾ ಆಖ್ಯಾತ ಪ್ರತ್ಯಯ ಪ್ರಾತಿಪದಿಕಗಳೆಂಬ ಅಥವಾ ಧಾತುಗಳೆಂಬ ಅರ್ಥವುಳ್ಳ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಪದಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಲಯವು ಪದ್ಯದ ಅಣುಘಟಕ. ಅದು ತನ್ನ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪದೋಚ್ಚಾರದ ಕಾಲಮಾನದ ಸಾಮ್ಯನಿಯಮವನ್ನು ಮೀರದು. ಉಚ್ಚಾರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳ ಆವರ್ತನದ ಕ್ರಮಿಕಮಾನಸಾಮ್ಯ ಎರಡು ಸಲವಾದರೂ ಬಾರದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಲಯ ಹೇಗೆ ಇರದೋ ಹಾಗೇ ವರ್ಣವೊಂದು ಪಾದದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಲವಾದರೂ ಕಂಡು ಬಾರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವಿರಲಾರದು. ವೃತ್ತ್ಯನುಪ್ರಾಸ, ಶ್ರುತ್ಯನುಪ್ರಾಸ, ಛೇಕಾನುಪ್ರಾಸಗಳೆಂದು ಪರಂಪರೆಯು ಪ್ರಾಸಭೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. Alliteration, assonance–ಸಮವರ್ಣ, ಸಮನಾದಗಳ ಎಸೆತವು ಕವಿವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪಗಡೆಯ ದಾಳವನ್ನು ಎಸೆಯುವುದು ಆಟಗಾರರ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತೆ, ಕುತೂಹಲ–ನಿರೀಕ್ಷೆ–ಕಲ್ಪಿತ ಲಾಭ ಅಥವಾ ಗೆಲುವುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ಹಾಯಿಸುವಂತೆ ಆದ್ಯಕ್ಷರಪ್ರಾಸ, ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರಪ್ರಾಸ, ಪಾದಮಧ್ಯಪ್ರಾಸ, ಪಾದಾಂತಪ್ರಾಸ ಸಂಧಿ ಅಥವಾ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥನಿಷ್ಠಪ್ರಾಸ(ಯಮಕ) ಗಳೆಂಬ ಪಂಚಪ್ರಾಸ ಭೇದಗಳು ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜನ(ಅಥವಾ ಭಾವಾಭಿ ವ್ಯಂಜಕ) ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯ ರಸಪರಿಣಾಮಕತೆಯನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

**'ಚಪಲೆ ಚಂಚಲೆ ಚಾಟುವತಿ ಚಂಡಿ ಛಲವಾದಿ**

**ಕುಪಿತೆ ಕುತ್ಸಿತೆ ಕುಹಕೆ ಕುಜೆ ಕುಟಿಲೆ ಕುಲಗೇಡಿ**

**ಕಪಟಿ ಕಂಟಕಿ ಕಟಕಿ ಕಡುದುಷ್ಟೆ ಕಲಹಾರ್ಥಿ**

**ಪರುಷೆ ಪರವಶೆ ಪಾದರಿ'**

ಎಂಬಲ್ಲಿ ಚಕಾರ, ಕಕಾರ ಮತ್ತು ಪಕಾರಗಳ ಕಾಗುಣಿತದ ಆವರ್ತನವು ಭಾವೋನ್ಮೀಲನಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಅರ್ಥದ ಪರಿಣಾಮಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಅನುಭವಗಮ್ಯ. ಇದು ಆದ್ಯಕ್ಷರಾವರ್ತದ ಪದಪ್ರಾಸಕ್ಕೂ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಸಲ ಬಂದ ಪವರ್ಗಾಕ್ಷರಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಪಾದಗತವಾದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ (ಮಧ್ಯಾಕ್ಷರ) ಪ್ರಾಸಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

'ರಂಗು ಇಹುದು ರೂಪ ಇಹುದು ಗಂಧ ಒಳ್ಳಿತಿಲ್ಲವು

ನಯವು ನುಣುಪು ಇದ್ದು ಏನು? ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತೆಲ್ಲವು'

ಎಂಬುದು ಪಾದಾಂತದ ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

'ವರಯಜ್ಞ **ಶಾಲೆಯುಂ ಬಾಲೆಯುಂ** ದ್ವಿಜಪಂಕ್ತಿ

ಪರಿಶೋಭಿಸದೊಡೆ **ಸತ್ಕವಿತೆಯುಂ ಯುವತಿಯುಂ**

ಚರಣಗತಿ ಸಮತೆವೆತ್ತಿರದೊಡ **ಬ್ಚಾರಿಯುಂ ನಾರಿಯುಂ** ಚಾರುತರದ ।

ಕರಭೋರು ಕಾಂತಿ ಸಂಯುಕ್ತ ಮಾಗಿರದಿರ್ದೊ

ಡರಸಾಳ್ವ **ಧರಣಿಯಂ ತರಣಿಯುಂ** ಶಾಲಿಸುಂ

ದರ ಮಾಗಿರದೊಡೆ ಸೌಮಂಗಲ್ಯವಾಗಿಯುಂ ಮೇಲೆಯುನ್ನತಿಯಪ್ಪುದೆ'

ಇಲ್ಲಿನ ದಪ್ಪಕ್ಷರದ ಪದಗಳು ಪಾದಮಧ್ಯಗತವಾದ ಪದೋತ್ತರಾರ್ಧ ವರ್ಣಸಾಮ್ಯದ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ; ಎರಡನೆಯ ಪಾದವೊಂದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪದಗಳು ಪಾದೋತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ.

'**ಹರಿ**ಣನಂ ಬೆಂಬತ್ತಿ ಬರಲಾ ಕುಳಿಂದಕಂ

**ಹರಿ**ಯನೇ ಜಪಿಸುತಳುತಿಹ ಬಾಲನಂ ಕಂಡು

**ಹರಿ**ಯನಲ್ಲಿಯೆ ನಿಲಿಸಿ ನೋಡಿ ನಿಜಶಿರವನಲ್ಲಾಡಿ

ತಾಂ ಮೃಗದ ಕೊಲೆಗೆ ।

ಹರಿತಂದ ಪಾಪಮತಿ ಪುಣ್ಯಮೊದವಿಸಿತು ಸುವಿ

ಹರಿಸುವೊಡೆ ಶಿವಶಿವಾ ಪೊಸತೆಂದು ಹರುಷದ ಲ

ಹರಿಯೊಳೋಲಾಡಿದಂ ಕಡವರವನೆಡಹಿ

ಸಂಧಿಸಿದ ಕಡುಬಡವನಂತೆ'

ಇದರ ಎರಡು–ಮೂರನೆಯ ಪಾದಗಳಾದಿಯ 'ಹರಿ' ಶ್ಲೇಷಬಲದಿಂದಲೂ ಒಂದನೆಯ ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದಗಳ 'ಹರಿ'ಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ಪಾದಗಳಾದಿಯ 'ಹರಿ' ಸಂಧಿಬಲದಿಂದಲೂ ಅನುಪ್ರಾಸದ ಪಾದಾದಿ ಪದನಿಷ್ಠೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

'ಘುಳುಘುಳಿಸುತೇಳ್ವ ಬೊಬ್ಬುಳಿಗಳಿಂ ಸುಳಿಗಳಿಂ
ಸೆಳೆಸೆಳೆದು ನಡೆವ ಪೆರ್ದೆರೆಗಳಿಂ ನೊರೆಗಳಿಂ
ಪೊಳೆವ ತುಂತುರಿನ ಸೀರ್ಪನಿಗಳಿಂ ಧ್ವನಿಗಳಿಂ
ವಿವಿಧ ರತ್ನಂಗಳಿಂದೆ ।
ಒಳಕೊಂಬ ನಾನಾ ಪ್ರವಾಹದಿಂ ಗ್ರಾಹದಿಂ
ದಳತೆಗಳ ವಡದೆಂಬ ಪೆಂಪಿನಿಂ ಗುಂಪಿನಿಂ
ದಳದ ಪವಳದ ನಿಮಿರ್ದ ಕುಡಿಗಳಿಂ ತಡಿಗಳಿಂ
ದಾ ಕಡಲ್ಕಣ್ಗೆಸೆದುದು' ॥

ಈ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ Onomatopoeic–ಪಾಂಚಾಲೀಯ ಪರಿಣಾಮವು ಪ್ರಾಸಶಕ್ತಿ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಸಮುದ್ರದ ಘುಳುಘುಳುಧ್ವಾನವನ್ನು ಅನುಕರಣಾ ವ್ಯಯದಿಂದಲೂ ಳಕಾರಯುಕ್ತವಾದ ಪದಗಳ ಬಾಹುಲ್ಯದಿಂದಲೂ ನಾದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗಳು ಸಮಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸುವುದು ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸ ರೀತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಉದಾಹರಣೆ. The sound and the sense are blended together–ನಾದವೂ ಅರ್ಥವೂ ಈ ಪ್ರಾಸಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದಂತಿವೆ.

ಎಚ್ಚರ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹೆಚ್ಚಾದಾಗ ಅನುಚಿತವಾಗಿ ಪ್ರಾಸಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಕೆಲವೆಡೆ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದರಾಗುತ್ತಾರೆ; ಗರಳಗೊರಳವ ನರಳಸರಳಂಗೆ ಮುನಿವಂತೆ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ರಾಘುವಾಂಕನು ಳಕಾರಾವರ್ತವನ್ನು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದು ಅಂಥ ಅನೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೊಂದು ದೃಷ್ಟಾಂತ.

ಪ್ರಾಸವು Sound Image ನಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಯು ತನ್ನ ವೃತ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ನಾದ ಶರೀರಿಯಾದ ಪದದ ಅರ್ಥಾವಧಾರಣವನ್ನು ದೃಢಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾವಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕವಿ ಮರೆತಾಗ ಪ್ರಾಸವೊಂದು ಜಾಡ್ಯವಾಗಿಯೋ ನಿರುಪಯೋಜಕವಾಗಿಯೋ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಜಾನಪದ ಗಾದೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತವಾದವುಗಳು ತಾವು ಹೇಳುವ ಆನುಭವಿಕ ಸತ್ಯದ ದೃಢೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಸಲ ಪ್ರಾಸವನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿವೆ; 'ವೇದ ಸುಳ್ಳಾದರೂ ಗಾದೆ ಸುಳ್ಳಾಗದು', ಊರಿಗೊಂದು ದಾರಿಯಾದರೆ ಪೋರನಿಗಿನ್ನೊಂದು ದಾರಿ'; 'ಮಕ್ಕಳು ಕೊರಲಿಗೆ ಇಕ್ಕಳು'; 'ಕಂಡದ್ದಾಡಿದರೆ ಕೆಂಡದಂಥ

ಕೋಪ'; 'ನೆಸೆ ಕೊಟ್ಟ ನಾಯಿ ನೊಸಲನ್ನು ನೆಕ್ಕಿತು'. ಕೆಲ ಒಗಟುಗಳ ಬಲವೂ ಪ್ರಾಸಪುಷ್ಟ; 'ಸತ್ತ ಮರದಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ಸುರಿಯುತ್ತದೆ'; 'ಕಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲದ ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ತಟ್ಟೆ ತೇಲಿಹೋಯ್ತು'; 'ಒಂದಜ್ಜಿಗೆ ಒಮ್ಮಾರು ಉಡಿದಾರ'; 'ಅಗಟನಿಗೆ ಆರು ಕಣ್ಣು, ಮುಗಟನಿಗೆ ಮೂರು ಕಣ್ಣು, ಸಿದ್ದಾಪುರದ ಕೊಂಕಣನಿಗೆ ಒಂದೇ ಕಣ್ಣು' ಇತ್ಯಾದಿ.

Symmetry, harmony–ಸಮಪಾರ್ಶ್ವತೆ, ಸಾಮಶ್ರುತ್ಯಗಳು ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳಾಗಿರುವುದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಈ ಕಲಾಮೂಲತತ್ವದ ನಾದಾವತಾರವೇ ಪ್ರಾಸ. ಚೌಕ್ಷುಷ ಪ್ರತಿಮೆಯಂತೆಯೇ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಳವಾಗಿ, ಗರ್ಭಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ನಾದ(ಶ್ರಾವಣ) ಪ್ರತಿಮೆಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಅನಾದಿಯಿಂದಲೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಬದ್ಧವಾದವುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು; 'ಸದೇವ ಸೋಮ್ಯೇದಮಗ್ರ ಆಸೀದೇಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯಂ ಬ್ರಹ್ಮ'; 'ಸತ್ಯಂ ಜ್ಞಾನ ಮನಂತಂ ಬ್ರಹ್ಮ'; 'ಓಂ ತತ್ ಸತ್'; 'ಮನ ಏವ ಮನುಷ್ಯಾಣಾಂ ಕಾರಣಂ ಬಂಧ ಮೋಕ್ಷಯೋಃ'; ಸತ್ಯಂ, ಶಿವಂ, ಸುಂದರಂ' ಇತ್ಯಾದಿ. ನಾದಸಾಮ್ಯ–ನಾದೈಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ. ಪಾಂಚಾಲೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ಪೂರ್ಣ ಸಾಫಲ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ನಾದವು ಭಾವವನ್ನು ಅರ್ಥದಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಪೋಷಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ

**'ಸ್ಮರ ಖರಃ ಖಲಃ ಕಾಂತಃ ಕಾಯಃ ಕೋಪಶ್ಚನಃ ಕೃಶಃ ।**

**ಚ್ಯುತೋ ಮಾನೋಽಧಿಕೋ ರಾಗೋ ಮೋಹೋ ಜಾತೋಽಸವೋಗತಾಃ ॥'**

ಎಂಬುದು ಸುಂದರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಉದಾಹರಣೆ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರದ ಧ್ವನಿಯಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ಭಾವಗಳ ನಾದಧ್ವನಿಯಿದೆ. ಕರ್ಕಶವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕರ್ಕಶ ಭಾವವೂ ಮೃದು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಮೃದುಭಾವವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಪ್ರಾಸ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ತಿರುಹುಗಳಿವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಭಾವ ಪೋಷಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಒಂದರಿಂದ ನೂರು ಅಂಶಗಳವರೆಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರನ್ನಿಡಬಹುದು; ಆದರದು ಅಪ್ರಯೋಜಕ. ಕನ್ನಡ ಮುಂತಾದ ದ್ರಾವಿಡೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದದ ಮೊದಲಿನ ಪದದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವು ಅನೂಚಾನವಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದದ್ದು ಅವುಗಳ ಶಬ್ದಭಂಡಾರದ ಅನುಕೂಲ ಪ್ರಕಾರದ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಆರ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾದಾಂತರ ಪದಗಳ ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವೂ ಹಾಗೇ ಅವುಗಳ ಪದಸಂಪತ್ತಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

**'ಪಾದ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪದ ಕೂಡಿ ಬರುವಾಗ**

**ಯಾರಾರೇ ಗುರುಲಘು ಎಣಿಸುವರೆ?'**

ಎಂದು ವರಕವಿ ಕೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಪ್ರಾಸಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪದ ಕೂಡಿ ಬರುವಾಗ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಾದ ಕವಿಗಳು ಅನಿಚ್ಛಾಕೃತವಾಗಿ ಮುತ್ತಿನ ಮಾಲೆಯಂತಹ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಗಳನ್ನು ಭಾವನಿರ್ಭರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿಷ್ಪ್ರಾಸ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ನೆಲೆ ನಿಂತಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ.

The reason of rhyme–ಪ್ರಾಸದ ಭಾವಸಮರ್ಥನ ಶಕ್ತಿಯು ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾಗದಿರಲು ಅವರ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಅಥವಾ ಗಂಧರ್ವ ಗಂಧವಿಮುಖತೆ ಕಾರಣ. Word music–ಶಬ್ದ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಾಸಜನ್ಯವಾದುದು. ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸೂತ್ರವು ಮಾಡುವ ಸಮರ್ಥನೆ ಬುದ್ಧಿ ತೋಷಕವಾದರೆ, ಪ್ರಾಸ ಮಾಡುವ ಸಮರ್ಥನೆಯು ಹೃದಯತೋಷಕವಾದುದು. ಕಾವ್ಯವು ಆದರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯ; ಶಾಸ್ತ್ರವಾದರೋ ತರ್ಕಪ್ರಿಯ. ಪ್ರಕರ್ಷೇಣ ಅಸ್ಯತೇ ಇತಿಪ್ರಾಸಃ–ಬಲವಾಗಿ ಅಕ್ಷರವು ರಸೋಚಿತವಾಗಿ ಇರಿಸಲ್ಪಡುವುದು ಅಥವಾ ವಿನ್ಯಸ್ತವಾಗುವುದು ಪ್ರಾಸ. ಈ ಅರ್ಥದಿಂದಲೇ,

**'ತಯಾ ಕವಿತಯಾ ಕಿಂವಾ ತಯಾ ವನಿತಯಾ ಚಕಿಂ**

**ಪದ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರೇಣ ಯಯಾ ನಾಪಹೃತಂ ಮನಃ'**

ಎಂದು ಕವಿತೆ–ವನಿತೆಯರ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವಿವಕ್ಷೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶದವಾಗಿದ್ದು. ಈಶ್ವರ ಕವಿ ಕನ್ನಡ ಛಂದೋಗ್ರಂಥ ಕರ್ತೃಗಳ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಜಿಹ್ವಾಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಈತನು ಹರಿ ಕರಿ ಮೊದಲಾದ ಷಟ್ಪ್ರಾಸಭೇದಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೂ ಏಳು ಭೇದಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯುಗ್ಮವರ್ಣಪ್ರಾಸ, ತ್ರ್ಯಕ್ಷರಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸ, ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ–ಎಂಬವು 'ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗ' ಮೂಲವಾಗಿ ಬಂದಿರಬಹುದು. 'ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಪ್ರಾಸ, ಮಹಾಪ್ರಾಣಪ್ರಾಸ, ಮಿತಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ–ಎಂಬವು ಕನ್ನಡ ಅಥವಾ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ್ನು ಈಶ್ವರ ಕವಿಯೇ ಸ್ವತಃ ಕಲ್ಪಿಸಿರಬಹುದು. ಯುಗ್ಮವರ್ಣಾದಿ ಚತುಷ್ಪ್ರಾಸಗಳ ಹೊರತು ಉಳಿದವುಗಳ ವಿವರಣೆ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಯತ್ನಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಭೀಮಾದ್ಯರು ತೆಲುಗು ಛಂದೋಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಾಸಭೇದಗಳೂ, ಹೆಸರುಗಳೂ, ನೃಪತುಂಗಾದ್ಯರು ತಂತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಾಸಭೇದಗಳೂ ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡರದೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಮಹಾವಾಕ್ಯ(Paragraph)*ದಿಂದ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕೊಟ್ಟ

---

*'ವಾಕ್ಯೋಚ್ಚಯೋ ಮಹಾವಾಕ್ಯಂ'(Vide ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪಠಣ)

ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ (ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ) ವೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯೋಪಯುಕ್ತಗಳಾಗುವ ಸರ್ವವಿಧ ಪದ್ಯಜಾತಿಗಳಿಗೂ ಅನುಲ್ಲಂಘ್ಯವಾದ ನಿಯಮ' ವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಕೆಲ ಪ್ರಾಸತ್ಯಾಗಿ ಕವಿಗಳ ರಚನೆಗಳು ನಗ್ನನಗ್ನವಾಗಿ ಅನಾಕರ್ಷಕವೆನಿಸಿದ್ದು ಸಹಜವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಚಾರಬದ್ಧತೆ ಅಥವಾ ತರ್ಕಶುದ್ಧತೆ ಹೇಗೋ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧತೆ ಹಾಗೇ ಎಂದರೆ

ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗದು. ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಯ–ಕಾರಣಗಳೆಂಬ ಎರಡಾದರೂ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಲಯ(Rhythm) ಪ್ರಾಸಗಳಿಗೂ ಎರಡಾದರೂ ಉಚ್ಚರಿತಾಕ್ಷರಮಾನದ ಪದ ಸಮಾನತೆ ಇರುತ್ತದೆ; ನಾದ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಸಾಮ್ಯ(Similarity of sound) ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಬಿಡಲಾರದ ಉಪಾಧಿ(Condition) ಅಥವಾ ಅವಚ್ಛೇದಕ(Differentia) ಸರ್ವಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳಿಗೂ ಈ ಪ್ರಾಸವು ವರ್ಗನಾಮವಾಗಬಲ್ಲದು.

'ನವ್ಯಕಾವ್ಯ'ವೆಂದರೆ Prose-Poem. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯಗಂಧಿತ್ವವಿದ್ದರೆ ಅದು poetic prose ಆಗುವುದು–ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ. ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಗಣಿಸದಿರುವುದು ಅನುಭವ ವಿರುದ್ಧ. Sing-song manner ಅರೆಪೂರಕವಾದ ಚೂರ್ಣಿಕೆಗಳು ಅದರಿಂದಲೇ ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದಂಡಕಗಳು ಉಳಿದವು; ವಚನಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಹಾಡಲಿಲ್ಲ–ಅವು ಚೂರ್ಣಿಕೆಗಳಂತೆಯೇ ಜನಬಳಕೆಗೆ ದೂರವಾದವು; ಆದರೆ ದಂಡಕಗಳಷ್ಟೇ ಛಂದೋಬದ್ಧತೆಯುಳ್ಳ ಸರ್ವಜ್ಞನ ವಚನಗಳು ಜನರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದವು. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಇಂದಿನ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರರಾರ ಬಾಯಲ್ಲೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಉಳಿಯಲಾರವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಾಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯಬಹುದಾದ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಛಂದಃಪಂಕ್ತಿಯಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಾಪ್ರಕಟ ಪ್ರಾಸವುಳ್ಳದ್ದೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸತ್ಯ. 'ಸ್ವಭಾವೋ ದುರತಿಕ್ರಮಃ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮುರಿಯಹೋಗುವುದು ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ. ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವು ಎಂದೂ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜಯಹೊಂದದು. ವಚನ ಸಂಗೀತವು ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ದಾಸ ಪದಗಳಂತೆ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕೃತಕತೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಂಥ ಕೃತಕತೆಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯ ಸೂತ್ರವು' ವಿಕೃತಕತೆ ಎಂದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲೆಯೆಲ್ಲವೂ ಕೃತಕ; ಕೃತಕದ ಅಳತೆಯ ಹೊರಗಿನದು ವಿಕೃತಕ.

ಮುಕ್ತಚ್ಛಂದವು ಛಂದೋಮುಕ್ತವಾದ ಸೊಟ್ಟ ಪಂಕ್ತಿಗಳಾದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸಬೇಡ; ಗದ್ಯವೂ ಅಲ್ಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾಚನೀಯತೆ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಅದನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವೆಂದು ಇಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಸವು ಸರಸ್ವತಿಯ ಹಾಸ. ದುಷ್ಪ್ರಾಸ ವಿಕೃತಕವು. ವಿಕೃತಕಗಳು ಶತಮಾನಗಟ್ಟಲೆ ಯಾವ ದೇಶಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಉಳಿಯವು. 'ರಿದಂ' ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಪದವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿ

ವಿಕೃತಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಬಹುಮಾನಿತರದು ಖೇದಕರವಾದ ಭವಿಷ್ಯವೆಂಬುದು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಜನಮತ ಗಣನೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸವು 'ರಿದಂ'(ಲಯ) ಸೂಚಿತ ಅರ್ಥದ ನಾದರೂಪದ ಪದ್ಯಗುಣ. ಗದ್ಯದ ಲಯವು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಡಿಗೆಯ ತಾಳವುಳ್ಳದ್ದಾದರೆ ಪದ್ಯದ ನಡಿಗೆಯು ನರ್ತನದ ತಾಳಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೊಳಗಾದ ಜೀವನವೂ ಕಲೆಯೂ ಸ್ಫುಟಾಸ್ಫುಟ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾದಾಗ ಸುಂದರವೆನ್ನಿಸುವುವು.



[ಕನ್ನಡನುಡಿ' – ಏಪ್ರಿಲ್ ೧ – ೧೯೭೩]

# ೮. ಪ್ರತಿಮೆಗಳು

ಸಾಧಾರಣ ಮಾತಿಗೂ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ, ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಒಂದು ಮನೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಇಂದ್ರಲೋಕದ ಇಂದ್ರಭವನದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೀರಿ ಮನೆಯೂ ಇಂದ್ರಭವನವೂ ಮತ್ತಾವುದೋ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವವರೆಗೆ ಇಂದು ರೂಪಕವಿಧಾನ ಸಾಗಿದೆ. ಒಂದಕ್ಕೊಂದನ್ನು ಹೋಲಿಸುವುದೇ ಮನುಷ್ಯ ಮೊದಲು ಕಲಿತ ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನ – ಜ್ಞಾನಪ್ರಕರಣ ಮಾರ್ಗ. ಅದು ಉಪಮಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಬೀಜವಾಯ್ತು. ಉಪಮಾನ – ಉಪಮೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಭೇದವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದಾಗ ಅದು ರೂಪಕವಾಯ್ತು. 'ಅವನು ಸಿಂಹದಂತಿದ್ದಾನೆ' ಎಂಬುದನ್ನೇ 'ಅವನು ಸಿಂಹ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅರ್ಥಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲಾಯ್ತು. ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ 'ಅಲ್ಲೊಂದು ಸಿಂಹವು ಹಾರುತ್ತಿದೆ ನೋಡಿ' ಎಂದರೆ ಆ ಮಾತಿಗೆ ಗುರಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅದು ಪ್ರತಿಮಿಸುತ್ತದೆ, ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. "ಆ ಮನುಷ್ಯನು ಸಿಂಹದ ಕೆಲ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥಾಂಶಗಳ ಅಧ್ಯಾಹಾರದ ಮೂಲಕ ವಸ್ತು ಅಥವಾ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಅಣುರೂಪಕ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನ. ಸಮಾಸೋಕ್ತಿ, ಅನ್ಯೋಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ symbolism ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಇತರ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ.

ಎಲ್ಲ ಜ್ಞಾನವೂ subjective-objective ಅರ್ಥಜ್ಞಾತೃವಿನಿಂದ, ಇನ್ನರ್ಥಜ್ಞೇಯದಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಇಂದು ಸಿದ್ಧ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜೀವ–ಜಡ ಪದಾರ್ಥ ಕಣವೂ ಕಲ್ಪನಾಂಶವೂ ಎರಡನೆಯ ಪದ ಅರ್ಥ, ಕಲ್ಪನಾಂಶಗಳಿಗೆದುರಾದಾಗ ಜ್ಞಾನಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಆ ಜ್ಞಾನಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಫಲಿತವಾಗುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅರ್ಥ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಎರಡು ಚೇತನಗಳ ನಡುವೆ ಮಾತು ಎಂಬ ಸಾಧನ, ವಾಹಕ, ಮಾಧ್ಯಮ ಇರುವುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗೋಚರವಾದ ವಿಷಯ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅರ್ಥವಾಹಕತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಕೇಳುವವರ ನಡುವೆ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಕವಿ–ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ವಾಹಕ ಸಂಕೇತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನ ಪ್ರಕಾರ ಸಿಂಹವು ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಗೌರವಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿದಾಗ ಮತ್ತೊಬ್ಬನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಅದು ಹಿಂಸೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಹೇಯಗುಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತೀಕಿಸಿದರೆ ಒಬ್ಬನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಸಿಂಹಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಗಾರ ತನ್ನ Communication ಅರ್ಥಪ್ರಕಾಶನ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಸಮಾನ ಧರ್ಮಿಗಳನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ Expression ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ರಸಿಕನಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ Impression ಭಾವೋದಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಸೇತು ಸಾಧಾರಣವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸೇತುಬಂಧವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ, ಸ್ವರ–ವರ್ಣ–ಅಕ್ಷರ–ಪದ–ಅರ್ಥಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಸಂಘಟನೆ. ಈ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಸಂಕೇತ, ಮುದ್ರೆ, ಗುರುತು – ಒಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕೈಮರ. ಅನಂತರ ಇವುಗಳ ಗುಂಪು ಗೌಣವಾದ ಅರ್ಥಾಂಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಸಮನ್ವಿತ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಲು ಶಕ್ತವಾಯಿತು. ಈ ಶಕ್ತಿಯೇ ವಾಚಕಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಭಿಧಾಶಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಅರ್ಥಘಟಕ ಅಂಗಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಬಲದ ಸಂಘಟನೆ ನಡೆಯಿತು. ಇಂಥ ಸಂಘಟಿತ ವಾಹಕಗಳೆಂದರೆ ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ವಾಕ್ಯಗುಚ್ಛ ಅಥವಾ ಅಧ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಂಧ. ಸರಳವಾದ ಉಕ್ತಮಾರ್ಗದ ಪ್ರಗತಿಯು ಅರ್ಥಾಂಗವೃದ್ಧಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ರೂಪಕತತ್ವವನ್ನು ಮುಂದೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ನಾಮ, ಕ್ರಿಯೆ, ಗುಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುವಾಗ ಅರ್ಥಾಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಶುರುವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಳ್ಳಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತೀರವೂ ವ್ಯಂಜನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯ ತಣ್ಪೂ ಶುದ್ಧತೆಯೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ರೂಢಿ. ಮೇಲಿನ ಮಾತು 'ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿರುವ ಶೀತಲವೂ ಪಾವನವೂ ಆದ ಹಳ್ಳಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಅದರ ಪದಸಂಖ್ಯಾಬಲ ಎರಡನೆಯ ವಾಕ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಿಂದಿನ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಕ ಕುಟುಂಬಕ್ಕಿಂತ ಸರಳವೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಪದಗಳಿಂದ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದೂ ಎನಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲ – ಅಭಿಧಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಕುಟುಂಬವೊಂದನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಬಿಟ್ಟು ; ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಚಾರುತ್ವ ಅಥವಾ (ಭಾವ) ರಸವು ಧ್ವನ್ಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಎಂದೇ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಧ್ವನಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಂಜನಾಶಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅನುಮಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಅನುಮಾನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಲುಪ್ತಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಂಘಟಿತ ವೃಂದವನ್ನು ಇಂದು ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥಸೂಚಕಶಕ್ತಿಯು ಘನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವುದೇ ಅದರ ಇಂದಿನ ಬಳಕೆಗೆ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುಗ ಕೇಳುಗರ ನಡುವೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಧಾರಣ ಜ್ಞಾನದ ಕಲ್ಪನೆ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ; ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನ್ಯೂನವಾದಾಗ ಮತ್ತೂ ಚೆಂದ!

ಒಂದು ಅರ್ಥಪ್ರತಿಮೆಯ ನ್ಯಾಯ್ಯತೆ – ಅನ್ಯಾಯ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಅಥವಾ ಅದರ ಸಾಫಲ್ಯ – ವೈಫಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಅದರ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸಾಧಾರಣ ವಿದ್ವತ್ತಾಸಂಸ್ಕಾರಗಳು ಉಪಾಧಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸಾಧಾರಣತ್ವವು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗುವ ಪದ – ಅರ್ಥಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಇಂಥ ಪದಾರ್ಥ ಸಂಗ್ರಹವು ದೇಶ–ಕಾಲ–ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಇವುಗಳ ಸರಿಯಾದ ಅಂದಾಜು ಇದ್ದವನು ಸರ್ವಪ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪರಂಪರಾ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮಹತ್ವವುಂಟು. ಇಡಿ ಜನತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾರಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಹೊಸ ಪದ–ಅರ್ಥ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಜಾಣತನ ಅತ್ಯಂತ ದುರ್ಲಭ. ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿ ಸರಕಾರದ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಪ್ರಜೇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಹೆಡ್ಡತನದಿಂದ ಮಾಲೆ ಮಾಡಿದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಬಹುದು; ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಸಂಮಿಶ್ರಗೊಳಿಸಬಹುದು. "ಭೀಮನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆನೋವು ಬಂದಿದೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾಜಾಲದ ಮೂಲಕ ಹೇಳೋಣ :

ನಾಯಗಾತ್ರದ ಹೆಗ್ಗಣಗಳೊದರ ಹತ್ತಿದವು
ಬಾಯೆತ್ತಿ ಬಳ್ಳುಗಳು ಚೀರಲುರೆ ತೊಡಗಿದವು
ಕಾಯಭಾರದೆ ಹಂದಿಮಂದೆ ಗುಟುರೆತ್ತಿದವು ನೆತ್ತಿವರೆಗುಂಡು ತೇಗಿ!
ದಾಯಾದಿಗಳ ಬೈಯುತೆಯ್ದಿದರು ಹಾರುವರು
ತೋಯದಂಗಳು ಗರ್ಜಿಸಿದವು ಸಂತತವಾಗಿ
ಮಾಯಾವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮಾರಣೊದ್ಯಮವಸ್ತು ಸುಟ್ಟು ಚಟಪಟಸಿದರಲಾ!
ಹಾವು ಹರಿದಾಡಿದೊಲು ಚೇಳು ನೆಗೆದಾಡಿದೊಲು
ಮಾವಿನೋಟೆಗಳನ್ನು ಸುರುವಿದೊಲು ಕಲ್ಗುಂಡು
ತೀವಿರ್ದ ಹೆಜ್ಜೇಲಗಳನೆಳೆದವೊಲು ಸೂಜಿ ದಬ್ಬಳಗಳುರ್ಚಿದವೊಲು!
ಯಾವಯಾವುವೊ ತಮ್ಮ ಹಲ್ಲುಗುರು ನೀಡಿದೊಲು
ಭೂವಲಯ ಚೆಂಡಾಗಿ ಮೋಳಿದೊಲು ಸೆಳೆದಾಟ
ವಾವರಿಸಿತೇನೆಂಬೆನಾ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲಿ ಯುದ್ಧಾಂತ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ!
ಪ್ರಳಯಾಗ್ನಿಯಾರ್ಭಟದ "ವೀಟು" ಸುಳುದಾಡಿದೊಲು
ಬಲಭೀಮನುದರಲಿ ದುಃಶಾಸನನ ಕರುಳು
ಚಲಿಸಿ ಮತ್ತೆರಡನೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಹೂಡಿತ್ತು ದುಃಶಾಸ್ಯವಾಯ್ತು ಹೊಟ್ಟೆ!

೧ನೆಯ ನುಡಿಯು ಭೀಮನ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗಿನ ಸದ್ದನ್ನೂ ೨ನೆಯದು ವಾಯುಸಂಚಾರದ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಭೀಮನಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆನೋವು

ಬಂದ ಸಂಗತಿ ಕೇವಲ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ದುಃಶಾಸನನ ಕರುಳನ್ನು ಬಗೆದು ತಿಂದು ಅಜೀರ್ಣವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ೩ನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಯ್ತು. ಅವನ ಹೊಟ್ಟೆಯೇ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದೂ ಅಜೀರ್ಣವಾಗಿ ಉಳಿದ ಕರುಳಿನ ಚೂರುಗಳು ಎರಡನೆಯ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಕದನವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದವೆಂದೂ ಅಲ್ಲಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಒಂದು – ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಗಳು ಅರ್ಥಹೀನ ವಾಕ್ಯಮಾಲೆಗಳೆನಿಸುತ್ತವೆ. ೧, ೨ನೆಯ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸುವತನಕ ರಸಿಕನಿಗೆ ವಸ್ತುವೇನೆಂಬುದು ತಿಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುವುದರಿಂದ ೩ನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯುವಾಗ ಆಶ್ಚರ್ಯವುಂಟಾಗಿ ಆ ಮೂಲಕ ಭೀಮನ ಹೊಟ್ಟೆನೋವಿನ ಭಾರಿತನದ ಕಲ್ಪನೆ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರವಾಗಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ೧ನೆಯ ನುಡಿಯು ವಾಯು–ಆರ್ಭಟದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆ. ಉಪಮಾ ಮಾಲೆಯೊಡಗೂಡಿದ ೨ನೆಯ ನುಡಿ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವಾಯು ಸಂಚಾರವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ೩ನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೊದಲೆರಡರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಉಪಷ್ಟಂಭಕವಾಗಿ ಉಪಮೆ–ರೂಪಕಗಳ ತಂತ್ರ ಹಿಡಿದು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಸ್ತು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಸ್ತು ವ್ಯಂಜಿಸುವುದು ಶೋಕಭಾವವೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಭೀಮನ ಪೂರ್ವಪರಿಚಯದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ಕೊನೆಗೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಧರಪಾನದಿಂದ ನೋವಿಗಾಗಿ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ಅವನು ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಅದನ್ನಡಗಿಸಿದ್ದು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದಲೂ ಭೀಮನ ವೀರಭಾವವೇ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಅವನ ಅವಾಢವ್ಯ ಶರೀರ, ರಾಕ್ಷಸಸದೃಶವಾದ ಸಾಹಸಕೃತ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಭಾರತವೋದಿದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಭೀಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವು ಪಾತ್ರಬಲದಿಂದ ಅವನ ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಪ್ರೋಟಾನಿನ ಸುತ್ತ ಈ ಹಾಸ್ಯದ ಮೆರುಗು ಇಲೆಕ್ಟ್ರಾನುಗಳಂತೆ ಸದಾ ಸುತ್ತುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ೩ನೆಯ ನುಡಿಯೊಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾದ, ಹೇಳಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ೧, ೨ನೆಯ ನುಡಿಗಳ ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರಯೋಗವು ಓದುಗನಿಗೆ ಗೊಂದಲವುಂಟು ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಭಂಗ ತರುವ ಪ್ರತಿಮಾರಚನೆ ವಿಫಲ. ಯಾವ ಪದ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ರಸಧ್ವನಿ ಓದುಗನ ಸಂಸ್ಕಾರ. ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಡಿಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದೀತೆನ್ನಬಹುದಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುಧ್ವನಿಯಲ್ಲ. ವಸ್ತುವನ್ನು obscure ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಕವಿತಾ ಶಕ್ತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ವಸ್ತುವಿನ ಅಸಮಗ್ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ರಸಸಿದ್ಧಿಗೆ ಭಾವೋದ್ಬೋಧನಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಕರ.

ಅರ್ಥವಾಹಕ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಗಳು ಅಭಿಧಾ, ಲಕ್ಷಣಾ, ವ್ಯಂಜನಾರೂಪದವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಹಕ ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಗಳು ಗುಣ, ಅಲಂಕಾರ, ರೀತಿಗಳೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಷಣ್ಮುಖದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಬಂಧವು ತನ್ನ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಭಾವ–ರಸವನ್ನು ರಸಿಕ ಮನದಲ್ಲಿ ಉದ್ಬೋಧಿಸಲು, ಪ್ರೇರಿಸಲು, ನಿಷ್ಪಾದಿಸಲು, ಧ್ವನಿಸಲು, ಊಹನೀಯವಾಗಿಸಿ ಭಾವನೀಯವಾಗಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯದ ಅಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಎಷ್ಟು ಆವಶ್ಯಕವೋ ಪ್ರತಿಮಾತಾತ್ಪರ್ಯದ ಅಸಂದಿಗ್ಧತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯಕ.

ರೂಪಕನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪದ–ಅರ್ಥಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಅನ್ಯೂನ–ಅನತಿರಿಕ್ತವಾಗಿರಬೇಕಾದದ್ದು ಮುಖ್ಯ. ನ್ಯೂನಪದತಾ ದೋಷ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದದ್ದುಂಟು. ಬಿಡಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಪೂರ್ಣಕಲ್ಪನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಅಸಮಗ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗದೆ ಇಡಿ ಪ್ರಬಂಧ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣ ಚಮತ್ಕಾರದ ಆಕರ್ಷಕ ರೀತಿಗೆ ಮಾರುವೋಗಿ ಅಧ್ಯಾಹಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಮಿತಿಮೀರಿಸಿದಾಗ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ರೂಪಕಗಳೂ ಅಸಮಗ್ರ, ಅಸಂಬದ್ಧ ಅರ್ಥಾಂಶಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಮೂಲಕ ಕೋಲಾಹಲವುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಿಶ್ರ ರೂಪಕಗಳಂತೆಯೇ ಈ ಮಿಶ್ರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾಗಿಯೂ ಅತಿ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಬಳಸತಕ್ಕವು. ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಥ, ಅಪಾರ್ಥ, ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಗಳಿಗೆಡೆಗೊಡುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ Telegraphese ಟಪ್ಪಾಲುತಂತಿಯ ಮಾತಿನ ಸರಣಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಾರ್ಗದಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾದ ಪ್ರಬಂಧವು ವಾದಗ್ರಸ್ತ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಬರಹಗಳಿಂದು ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ. ಉಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯ ಆಭಾಸಿಕ ಸಮರ್ಥನೆಯೆಂದರೆ: ಜಗತ್ತಿಂದು ಅಶಾಂತ, ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ; ಅಸಂಗತವಾದ ತ್ರಿಕರಣಕಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಗಲಿಬಿಲಿಗಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ – ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಲು ಅಸಂಗತಿಯ ತತ್ವವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಸಂಗತಿಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಅಸಂಗತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಪವಣಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದೇ. ಗದ್ದಲ, ಗೊಂದಲ, ಅಪಸ್ವರ, ಅಸಾಮರಸ್ಯ, ಅಪಶ್ರುತಿ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅಸಂಬಂಧಗಳ ಕೋಲಾಹಲವಾಗಿ ಕವಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಹಾಗೇ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅತ್ಯುಚಿತ ಮಾರ್ಗವಾದ ಗದ್ದಲದ ಪ್ರತಿಮಾ ಮಾಲೆಯಿದು ಎಂಬ ವಾದ ತೋರಿಕೆಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಸಮಂಜಸವೆನಿಸೀತು. ಆದರೆ ಆತ್ಮಕ್ಕೇಕೆ ಈ ಸಮರ್ಥನೆ ಸಮಾಧಾನ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೊಮ್ಮೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಹೋದರೆ ಅದರ ಆಭಾಸಿಕತೆ ಥಟ್ಟನೆ ಹೊರಬೀಳುವುದು. ನಿಜವಾದ ಒಬ್ಬ ಹುಚ್ಚನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಹುಚ್ಚಾಪಟ್ಟೆ ಬರೆಯುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವೋ ಇದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಮಂಜಸ. ಹುಚ್ಚನು ವಾಸ್ತವಲೋಕದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಅಸಂಬದ್ಧ ವರ್ತನೆಯು ಅಸಂಬದ್ಧವೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಅದರ ವರ್ಣನೆಯ ಮಾರ್ಗ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದರೆ ಹುಚ್ಚನ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯ ಬದಲು ಬರಹಗಾರನ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು. ಕಲೆ ಮೂಲತಃ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ, ಕಾರ್ಯಕೌಶಲ, ಭಾವಚಿತ್ರವಾಹಕ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಸಿದ್ಧಿಯಾದ ಭಾವಚಿತ್ರ ವಿಕೃತವಾಗಬೇಕಾದರೂ ಅದರ ಸಾಧನವು ಅವಿಕೃತವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಕುರೂಪಿಣಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಸುರೂಪ ಪದ–ಅರ್ಥ–ಅಲಂಕಾರ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನೇ ಶರಣುಹೋಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕುರೂಪಿಣಿಯ ಬದಲು ಕುರೂಪಕಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರೂಪ ಕಲೆಯು ಕಲೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ

ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರತಿಮಾಮಾಲೆ ಪ್ರತಿಮಾಮಾಲೆಯೇ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಯೋಗ್ಯತೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಲ್ಲದ ಪದಮಾಲೆಯಂತೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ನಾದ ಪ್ರತೀಕಮಾಲೆ.

ಅಸಂಗತ, ನ್ಯೂನ, ಅತಿರಿಕ್ತ, ಅಪರೂಪ ಅಂಶಗಳು ಕಲಾತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲಾರವು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶರೀರ ಅಥವಾ ಸಾಧನ ಎಂಬುದು ಸದಾ ಶುದ್ಧ, ಸುಂದರ, ಸಮಂಜಸ, ಸುಸಂಘಟಿತ. ಅದರ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರವು ವಾಸ್ತವಾನುಭವದ ಎಷ್ಟಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಬೇಕಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು; ಅದು ಎಷ್ಟು ವಿಕಟವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ವಿಕಟಚಿತ್ರವಾದರೂ ವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೇ ವಿಕಟವಲ್ಲದೆ ಸಿದ್ಧಿಯ ರಸಾನಂದದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಕಟವಲ್ಲ. ಅದು ವಾಚ್ಯ ವಾಸ್ತವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಷ್ಟೇ ವಿಕಟ; ವ್ಯಂಗ್ಯರಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಕಟವಲ್ಲ. ವಿರಸವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಧನವಾದ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಘಟನೆ ದುಷ್ಟವಾದಾಗ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ದುಷ್ಟಾರ್ಥದ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟಾಗದೆ (ಅದು ಸುಂದರ) ವ್ಯರ್ಥಪದಮಾಲೆಯಷ್ಟೇ ಆಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು. ವಾಸ್ತವಾನುಭವದ ಜಟಿಲತೆ, ಅಸಂಗತಿ, ವಿಕಟತೆ, ಕುರೂಪ, ದುಷ್ಟತೆ, ಜುಗುಪ್ಸಾಜನಕತ್ವಗಳು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೂಡಲು ಕಾವ್ಯತಂತ್ರವು ಜಟಿಲ, ಅಸಂಗತ, ವಿಕಟ, ಕುರೂಪ, ದುಷ್ಟವಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಬುದ್ಧಿಹೀನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇ ಸರಿ. ಸಾಧನದ ಯೋಗ್ಯತೆ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯದ ಮೇಲಿಂದ. ಸಾಧ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸದ ಸಾಧನದ ಸಾಧನತ್ವವೇ ಅನಿಶ್ಚಿತ. ಸಾಧ್ಯದ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಸಾಧನವು ಮಾನದಂಡವಲ್ಲ. ನಿಕಷವಲ್ಲ – ರಸಿಕಮನದ ಆಹ್ಲಾದವೇ ನಿಕಷ. ರಸಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಸಾಧನ; ಅವು ರಸಾಧೀನ. ರಸವು ಸಾಮಗ್ರ್ಯಧೀನವಲ್ಲ. ರಸದ ಔಚಿತ್ಯದ ಪ್ರಮಾಣವು ರಸಸಾಮಗ್ರಿಯ ಔಚಿತ್ಯದ ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬಲ್ಲುದಲ್ಲದೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಲ್ಲ. ಅಡಿಗೆ ರುಚಿಯಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಉಚಿತವೆನ್ನಬಹುದಲ್ಲದೆ ಅಡಿಗೆ ಅರುಚಿಕರ, ಅನುಚಿತ ಎನಿಸಿದಾಗಲೂ ಅದರ ಸಾಮಾನುಗಳು ಉಚಿತವಾಗಿವೆ (ಉಚಿತರೂಪವು, ಉಚಿತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಸಾಯನಿಕ ಯೋಗವನ್ನು ಪಡೆದಂಥವು) ಎನ್ನುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಉದ್ದೇಶ ಬಿಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಸಾಮಾನುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರಬಹುದು. ಅದು ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯೂ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ತಾನು ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಉಚಿತವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಅದರ ಔಚಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಸ್ವಾನುಗತ ಹಾಗೂ ಪರಸ್ಪರಗತ ಸಾಮರಸ್ಯದ ರೂಪದ್ದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯವು ಸಂದರ್ಭಾಧೀನ, ಉದ್ದೇಶಾವಚ್ಛಿನ್ನ. ಕಲಾ ರೂಪದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅಥವಾ ಚಾರುತ್ವವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗದ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮಾಪುಂಜವು ಯೋಗ್ಯವಾದುದೆಂದು ಹಟಮಾಡಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ರಸಿಕನಿಗೆ ಚಾರುತ್ವ ಪ್ರತೀತವಾಗದು.



['ಜೀವನ' – ಸಂಪುಟ ೧೮, ಪುಟ ೪೭]

# ೯. ವಿಮರ್ಶೆ

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾಗದ (Incommunicable) ವಿಷಯವಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ಮಾತೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ(Public); ಯಾವ ಆಲೋಚನೆಯೂ (ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ವಿಚಾರವೂ) ಪ್ರತಿಮಾರಹಿತವಲ್ಲ–ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ವಿಚಾರದಿಂದ ಹೊರಟ ಏ.ಜೆ.ಅಯರನ ಪ್ರಕಾರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾದರಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಆರು ವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು. (೧) Prescriptive–ನಿರ್ದೇಶವಾಚಕ, (೨) Ritualistic–ಆವೃತ್ತಿವಾಚಕ, (೩) Playful–ಲೀಲಾಭಾವವಾಚಕ, (೪) Performative–ಕಾರ್ಯವಾಚಕ, (೫) Fact-stating–ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿವಾಚಕ ಮತ್ತು (೬) ಇತರವಾಚಕ. ಓಗ್ಡನ್ ಮತ್ತು ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ರು ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಧವೆಂದು ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದನ್ನೀತ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಡಾ.ಚೆರ್ರಿಯಂತೆ ವಿಷಯಗ್ರಹಣ ಮಾಡಲು ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸು ಬಳಸುವ ಮಾತು ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಲೂ ಪದ–ವಾಕ್ಯ ಘಟಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅವನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಪದಗಳೆಲ್ಲ ಸಂಕೇತಗಳು. ಅವು ಸತ್ಯಗಳಲ್ಲ, ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲ, ಸಂದೇಶದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲ. ಸಂಕೇತಗಳೆಲ್ಲ(Signs, Signals) ಸಂದೇಶವಾಹಕಗಳೆನ್ನಲಾಗದು–ಅವು ಸಂದೇಶಧಾರಿಗಳು. ಉತ್ತರೋತ್ತರಾನುಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಹಜ. ಮೋರ್ಸನ ಪ್ರಕಾರ ಅಪೂರ್ವಸಂಕೇತಗಳು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ(ಸಂದೇಶ) ಸಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಮಾತಿನ ಸಂಕೇತ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯಿಂದಲೂ ವಿವಿಧಾರ್ಥದ್ಯೋತಕತೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ವೀನರನೂ ಶಾನನನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಮೂರು ಮುಖಗಳು; (೧) ಸಂಕೇತಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ, (೨) ಸಂಕೇತಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೂ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪಿತ ಪ್ರಪಂಚಾನುಭವಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು (೩) ಸಂಕೇತಗಳಿಗೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸುವವರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅವಷ್ಟೇ ನಮ್ಮ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳಿಸಬಲ್ಲವು. ಅರ್ಥವನ್ನು ಚರ್ಮಗತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವುದು ಕಾಣುವವನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ, ಆದರದು ಬೆಳಕು ಬದಲಾದ ಹಾಗೆ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾವೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಡಲಾರೆವು. ನಾವು ಬಳಸುವ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸದೃಶವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು(ಅಥವಾ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು)

ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲೆವು, ಉದಯವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲೆವು. ಈ ಕಾರ್ಯವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಪರಸ್ಪರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ದ್ವಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ಸರ್ ವಿಕರ್ಸನ ಮತ; ಆನುಭವಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಪ್ರಥಮ ದ್ವಾರವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ, ಒಪ್ಪಂದದ ಸಂಬಂಧಗಳು ದ್ವಿತೀಯ ದ್ವಾರವಾಗುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಘಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ತೃತೀಯ ದ್ವಾರವೆನ್ನಿಸಿವೆ.

'We see what we can name and speak about, neglecting the rest– ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಹೆಸರಿಸಿ ಮಾತಾಡಲು ಬರುವವುಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ, ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪ್ರೊ.ಡಾ.ಐ.ಜಡ್.ಯಂಗ್. ನಮ್ಮ ಮಿದುಳಿನ ಹಾಗೂ ಶರೀರದ ಇತರ ಪುಟಪಾತ್ರಗಳ (cells) ಬೀಜಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಗತಜೀವನದ ನೆನಹುಗಳೆಲ್ಲಾ ಸಂಘಟಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಕುಲಸಾಧಾರಣ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟ. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೋಶದಿಂದ ಆಯ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಹೋದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಿತ ಕಲ್ಪನೆ(concept) ರೂಪುದಾಳುತ್ತವೆ, ಸಾಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ– ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪ್ರೊ.ಆರ್.ವಿಟ್‌ನೋಅರ್. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸುವುದೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ನಮಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ತಿಳಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಕಲ್ಪನೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ನಮಗೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿ ತಿಳಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು. ಕಲಾಕೃತಿಯು ಕಲ್ಪನೆಗಳು(Ideas), ಪ್ರತಿಮಿತ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಸಂವೇದನಾ ಸಂದೇಶಗಳು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕ್ರಮಗೊಳಿಸಿ, ಹೊಂದಿಸಿ, ಕಲಾವಿದನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ರಾಸಾಯನಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ರಸಿಕನು ಅಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಇನ್ನೊಬ್ಬನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ ಅರ್ಥಯಿಸುವ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಅನುಭವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು. ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯ ಚಾಕ್ಷುಷ ಸಂಕೇತಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವು ಆಗರ್ಭವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುವವನಿಗೆ ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವವಿರಬೇಕು. ಕಲಾಸಮಯದ ಅಥವಾ ಕವಿಸಮಯದ ಸೂತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು. ಸಮಯಗಳು ಒಂದೊಂದು ನಾಗರಿಕತೆಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಂಕೇತಗಳು ಮೂರ್ತವಸ್ತುಗಳಾಗಿರಲಿ, ಪದಗಳಾಗಿರಲಿ, ಅಭಿನಯರೂಪದವಾಗಿರಲಿ ಅವು ಪರಂಪರಾನುಗುಣವೂ ಅಭ್ಯಸ್ತವೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಸಂಕೇತ ಪ್ರಯೋಗವು ಅನ್ಯೂನವೂ ಗೊಂದಲ ಉಂಟು ಮಾಡದಂಥದೂ ಆಗಿರುವುದಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ರಸಿಕನ ಹತ್ತಿರ ಅಂಥವು ಮಾತಾಡಲಾರವು. ಇಡಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡ ಹೊರತು ಅದರ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು.

ಕವಿವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಮತಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಹೆಣೆದ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಪದಸಂಹತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಸಂಮಿಶ್ರ ಸಂಕೇತಗಳು, ಲಕ್ಷ್ಯ–ವ್ಯಂಗಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದಂಥವು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು

ಒಬ್ಬನು ತನಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ(Symbols) ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರೆ ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಆಧುನಿಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಕಲೆಗಾರನ ಅವಪ್ರಜ್ಞೆಯ (Sub-conscious) ಅಥವಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳ ಒಂದು ಸಂಘಟಿತ ಸಂಕೇತ. ಅದನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ರೀತಿ ಶೈಲಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹ್ವರ್ಥಸೂಚಕವಾದ ಸಂಕೇತಗಳುಗಳ್ಳ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃವಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಕೇತಗಳು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದ್ದರೆ ಉಳಿದ ಸಹಜವಾದ ಅವಪ್ರಜ್ಞಾ ಸಂಕೇತಗಳ ಅರ್ಥವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಪಾರ್ಥ ಕಲ್ಪನೆ ಎನ್ನಿಸುವ ಸಂಭವ ಅತ್ಯಧಿಕ.

ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾಠವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೆಂದಿದ್ದಾರೆ; ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ರಸಿಕನ ಅನುಭವದ ಹೊರಗಿರಬಹುದಾದ ಮೌಲ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಸಿಕನ Subjective and Emotive ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿವುದುಚಿತ–ಎಂಬುದೇ ಆ ಪಾಠ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ Refractವಕ್ರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಭವ. ಈ ವಕ್ರಪ್ರತಿಫಲಿತವೇ ಒಂದು ಸತ್ಯತೆಯ ಪ್ರದೇಶ.

Form ರೂಪ (ಆಕಾರ, ಸ್ವರೂಪ, ಶೈಲಿ) ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ Rhythm ಲಯ, Metricsಛಂದಸ್ಸು, Structure ರಚನೆ, Coherence ಹೊಂದಿಕೆ, Emphasis ಒತ್ತು, Diction ಬಂಧ ಮತ್ತು Image ಪ್ರತಿಮೆಗಳು–ಎಂಬೀ ಎಲ್ಲವೂ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ರೂಪ, ಶೈಲಿ, ತಂತ್ರಗಳೆಂದರೊಂದೇ. Content ಸಾರ ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯದ Matter, Message, Doctrine ವಸ್ತುವನ್ನು, ಸಂದೇಶವನ್ನು, ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಅಡಕಮಾಡಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪ–ಸಾರಗಳು ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಈಯೆರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವವೊಂದೂ ಕೊಡಲಾರದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಘನತೆಯುಳ್ಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥವು Ironic-Metaphore ವ್ಯಂಗ್ಯ–ಲಕ್ಷ್ಯಾತ್ಮಕ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವು(=ನವರಸರುಚಿರನಿರ್ಮಿತಿ) ಹೊಂದಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳ ಸತ್ಯವಲ್ಲದೆ ಹೋಲಿಕೆಯ(Correspondence) ಸ್ವರೂಪದ ಸತ್ಯವಲ್ಲ.

ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ವಕ್ರೋಕ್ತಿಯು (Metaphor) Necessity or universality ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಸಾರ್ವಜನೀನತೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ Concreteness or Specificity,ಮೂರ್ತತ್ವ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಇತಿಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ–ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಕೂಡಲಸಂಗಮ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳು ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತವೆ; ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞಾನವು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ

ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ವ್ಯಕ್ತರ್ಥ ಜಾತ್ಯರ್ಥಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಭಾಷೆ ಏಕೀಕರಿಸಿ ಹೊಳೆಯಿಸುವುದೆಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗದ್ಯ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯ; ಶಾಸ್ತ್ರೇತರವಾದ ವಾಙ್ಮಯ. ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಕವಿಗಳು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಕಾವ್ಯವಾಣಿ, ವಕ್ರೋಕ್ತಿ; ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಅಥವಾ ರಸೋದ್ಬೋಧಕವಾದ ಮಾತಿನ ಜೋಡಣೆ. ಭಾವವು ರಸತ್ವಕ್ಕೇರದಿರುವ ಸ್ಥಾಯಿ, ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದರ ಈಷತ್ಪರಿಪುಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರ-ಭಾವನೆಯೊಂದರ ಅನುದ್ಬುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿ. ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಅಜಾಗ್ರತವಾಗಿರುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿ ಪಕ್ವ ದೆಶೆಗೆ ತಂದು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ರಸೋದ್ಬೋಧ. ಈ ರಸೋದ್ಬೋಧದ ಅಥವಾ ಭಾವೋದ್ಬೋಧದ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವು ಕಾವ್ಯ. ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ (೧) World of things and real values – ಇಂದ್ರಿಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ಪ್ರಪಂಚದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನುಕರಣ. (೨) The emotive or human responses to things and real values–ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಭಿಮುಖವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮತ್ತು (೩)Man's reflective and creative knowledgeಮನುಷ್ಯನ ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಜ್ಞಾನ ಬರುತ್ತವೆಯೆಂದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್, ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಮತ್ತು ಕ್ರೋಚೆ ಎಂಬ ಆಚಾರ್ಯತ್ರಯದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಸರ್ವಮುಖಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಾಗುವುದೆಂದು ಕೆಲ ತಜ್ಞರ ಮತ.

ಉಕ್ತ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದ Realism ವಸ್ತುವಾದ, ಭೌತಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಥವಾ ನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಅತಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕೊಡುವ ದುರಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ರಸಪ್ರಧಾನ ಅಥವಾ ಕಲಾನಂದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಮರ್ಶದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಹಾಗೂ ನವನಿರ್ಮಾಪಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಸಾಧನತ್ವವನ್ನೊಪ್ಪುವ ಒಂದು ವಿಧದ ಧ್ಯೇಯವಾದ ಸಂಮಿಳಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರಲಿ, ನೀತಿ-ತತ್ವ ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜ್ಞಾನ ಬರಲಿ ಅಥವಾ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ವಿಚಾರಗಳೂ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಗಳೂ ಬರಲಿ-ಯಾವುದು ಬಂದರೂ ಅದು ರಮಣೀಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯಿಂದ ಅಥವ ರಸೋದ್ಬೋಧಕ ತಂತ್ರವಾದ ಸೂಚಕತೆಯಿಂದ ಬಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರಲಾರದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಆಂಗ್ಲ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಕ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ, ಗ್ರಂಥದ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವನ ಗ್ರಂಥವು ವಾಚಕರ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ಎಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಳೆಯುವ- ಎಂಬೀ ಮೂರು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ

ಮೂರನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಲು Socio-real focusಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯಾನುಭವದ ಕೇಂದ್ರ. ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳು ಮೂರನೆಯದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕಗಳು. ಅವೇ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ರಸವಿರುವುದು ಅಥವಾ ವಿಮರ್ಶಪಾತ್ರವಾದ ರಸಾನುಭವದ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದು ವಾಚಕ, ಶ್ರಾವಕ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಎಂಬ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಪಾತ್ರ–ನಟ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಲ್ಲಲ್ಲ–ಎಂದರ್ಥ. ಒಬ್ಬ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನು ಸ್ಫೂರ್ತಿಪರವಶನಾಗಿ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ತಾನು ಮೈಮರೆತು ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಉದ್ಗರಿಸಿದರೂ ಬೇಡನನ್ನು ಶಪಿಸಲು ಹಾಡಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಂತೆ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ರಸೋದ್ಬೋಧವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಅವನ ಹಾಡು ತಾಳಿರುತ್ತದೆ; ಅಂಥ ಸ್ವರೂಪವನ್ನದು ತಾಳಿರದಿದ್ದರೆ ಅದು ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪವು ಗದ್ಯವಾಗಿರಲಿ, ಪದ್ಯವಾಗಿರಲಿ–ರಸಿಕಹೃದಯದಲ್ಲಿ ರಸಾವಿರ್ಭಾವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರೀ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪದಾರ್ಥಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರ–ಗುಣ ಅಥವಾ ವಾಚ್ಯ–ಲಕ್ಷ್ಯ–ವ್ಯಂಗ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಉಚಿತ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ವಾಕ್ಯಗಳೂ ಮಹಾವಾಕ್ಯಗಳೂ(Paragraphs)ತುಂಬಿರುವ ಪ್ರಬಂಧವು(Composition) ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಛಂದಸ್ಸು Time Senseಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದರೆ ಮಿಕ್ಕ ರಚನಾಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂSpace Senseದೇಶಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಥವಾ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕಾಲ–ದೇಶಗಳ ಗಡಿ–ಮಿತಿಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟಂಥವು; ಮನಸ್ಸು–ಬುದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ವಿವಿಧ ಸ್ವರೂಪದ ಜಾಗೃತ್–ಸ್ವಪ್ನ–ಸುಷುಪ್ತಿ–ಕಾವ್ಯಸಮಾಧಿಗಳ ಅನುಭವಗಳೂ ಹಾಗೇ ಸೋಪಾಧಿಕ. ಅದರಿಂದಲೇ ಯೋಗಸಮಾಧಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ರಸಾಸ್ವಾದವು(Pure aesthetic perception)ಕಿರಿಯ ತಮ್ಮ ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನಾನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಕಾವ್ಯಾನುಭವವು ಕಡಿಮೆ ಸೋಪಾಧಿಕ, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಯೋಗದರ್ಶನ ಸದೃಶ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಪಂಚಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾವ್ಯದರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞೆ(ಸಹಜ ಸಮಾಧಿಯ) ಯೋಗಪ್ರಜ್ಞೆಗಳು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನುಳ್ಳವು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅಪ್ರತಿಹತವಾಗುತ್ತದೆ. ವೇದವು ಕಾವ್ಯವಾದುದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು 'ತ್ರೈಗುಣ ವಿಷಯ' ಅಥವಾ ಲೋಕಾವಸ್ಥೆಗಳ, ಲೋಕವೃತ್ತಗಳ, ಲೋಕಪ್ರಜ್ಞೆಯ(Phenomenal)ಅಂಶಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ನಿರುಪಾಧಿಕ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವು(Noumenal) ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿಷಯವಾಗದು. ಇನ್ನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅನೇಕಾನೇಕ ತಾರತಮ್ಯ ಸೋಪಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಯೋಗ್ಯತೆ ಮತ್ತು ರಸಿಕನ(ಪೂರ್ವಸಂಸ್ಕಾರಸಿದ್ಧ) ಯೋಗ್ಯತೆಗಳ ಸಮರ್ಪಕ, ಸಮಾನ, ಅನುಕೂಲ ಹೊಂದಿಕೆಯಾದಾಗ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಆದರ್ಶ ನಿದರ್ಶನ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಯೋಗ್ಯತೆ ಕವಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಯೋಗ್ಯತಾ

ನಿರ್ಣಯವು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಣ್ಯಾಂಗ. ವಿಮರ್ಶಕ ಮೊದಲು ಆದರ್ಶ ರಸಿಕ.

ಕವಿಯ ರಸಿಕತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕನ ರಸಿಕ್ವತ್ವಗಳು ಸಮಾನವಾದಂಥವು. ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕವಿಯ ರಸಿಕತೆ–ವೈದಗ್ಧ್ಯಗಳಿದ್ದರೂ ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿರಲಾರದು. ರಸಿಕತೆ–ವೈದಗ್ಧ್ಯಗಳುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿಮರ್ಶಾಧಿಕಾರವು ಅಪ್ರತಿಭಟನೀಯ. 'ನಾ ಹಾರಬಲ್ಲುದನು ನೀ ಹಾರಬಲ್ಯಾ?' ಎಂದು ಅಂಥವನನ್ನು ಎಂಥ ಕವಿಯೂ ಕೇಳಲಾರನು; ಕೇಳಿದರದು ವಿಮರ್ಶಾತೀತ, ವಿಮರ್ಶಾಬಾಹಿರ. ವಿಮರ್ಶೆಯು ರಸಾಸ್ವಾದದ ಅನಂತರ ಬರುತ್ತದೆ; ಅದರ ಕೆಲಸ ರಸಿಕತೆಯುಳ್ಳ ತನಗಾದ ರಸಾನುಭವದ ಆಳ–ಅಗಲಗಳ ಮಂಡನೆ, ವಿವೇಚನೆ ಮತ್ತು ಕಾರಣಾನುಮಾನಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನಿಂದ ಮಾಡಿಸುವುದು. ಕಾರಣಾನುಮಾನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಕಾವ್ಯದ ಶರೀರ ಆತ್ಮಗಳ(ರೂಪ–ಸಾರಗಳ) ಸ್ವರೂಪ–ಸಂಬಂಧಗಳ ಔಚಿತ್ಯ–ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ತರ್ಕಶೈಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದ ರಸಮೌಲ್ಯವು Personal and Impersonal ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ; ಈ ವಿಶೇಷ–ಸಾಮಾನ್ಯಗಳ ಏಕಕಾಲಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು Intersubjective ವಿವಿಧ ರಸಿಕ ಸಾಧಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಸ್ವಾಕಾರವದಭಿನ್ನತ್ವೇನಾಯಮಾಸ್ವಾದ್ಯತೇ ರಸಂ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳಿದೆ; ಸ್ವಜ್ಞಾನ–ಪರಜ್ಞಾನಗಳಿಲ್ಲ. ಅವು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಪೂರ್ವಾಪರಾನುಕ್ರಮ ಹಿಡಿದು ಅಥವಾ ಬಿಟ್ಟು ರಸಾನುಭವಿಯಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತರ್ಕಾತೀತ ಏಕಕಾಲಿಕ, ಆದರೆ ಉಭಯಸಾರಸಂಪನ್ನ–ಎನ್ನಿಸಿ, ರಸಿಕಹೃದಯವೆಂಬ ಏಕಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುವ ಸ್ವರೂಪವು ರಸಕ್ಕಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದನ್ನು ನಿರುಪಾಧಿಕ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದುದು. ಕವಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಾದರೂ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚು ಸತತವಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರಸದರ್ಶನವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲು ಪ್ರತಿಭೆಯಿರುತ್ತದೆ; ರಸಿಕನಿಗೆ ಕಾವ್ಯಲೋಕನವಷ್ಟೇ ಸಾಧನ–ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ, ರಸಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ. ಪ್ರತಿಭೆಯಿದ್ದವನಿಗೆ ಯಃಕಶ್ಚಿತ್ ಪದಾರ್ಥವೂ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಸ್ಫೂರ್ತಿಪರವಶನಾದ ಕವಿಯಾದರೂ ವ್ಯಷ್ಟಿ–ಸಮಷ್ಟಿಗಳೆರಡರ(ಸ್ವಪರ ಸಂಬಂಧ ಭೇದವನ್ನರಿಯದ) ವಿಲಕ್ಷಣ ಅನುಭವದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. ಭಾವಗೀತವಾಗಲಿ, ನಾಟಕವಾಗಲಿ, ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ಈ ಸ್ವಪರ ಸಾಧಾರಣ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರೀ ಯೋಜನೆಯಲ್ಲದೆ, ಅದು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ Subjective ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಅಥವಾ Objective ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಗುರುತಿಸಹೋಗಲು ತಕ್ಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ವಿಭಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರದಂತೆ ಮೇಘದೂತವು ಭಾವಗೀತ ಮತ್ತು ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರವನ್ನು(ರೂಪವನ್ನು) ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ತಿಳಿದು ಮಾಡುವ ವಿಮರ್ಶೆ Verbal criticism ಶಾಬ್ದಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯರಲ್ಲಿ

ಕೆಲವರು ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯದೇವಿಯ ವೇಷಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದುದನ್ನು ಮನ್ನಿಸ ಹೊರಟ ಕವಿಗಳು ನಿರ್ಜೀವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು(ರಚನಾ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು) Technique ತಂತ್ರವನ್ನು ಮಂತ್ರಪ್ರಭೆ ಮಸುಳಿಸುವಂತೆ ಬಳಸಿದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದರು. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಾರವನ್ನು ಅತಿ ಮಹತ್ವದ್ದೆಂದು ಗಣಿಸುವ ಶರೀರವಿಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸ ಹೊರಟ ಕವಿಗಳು ವಿಕಟಾಕೃತಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಶರೀರಕ್ಕೆ ಅತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ರಸಪರಿಪೋಷ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅತಿ ಮಹತ್ವವಿದ್ದಲ್ಲಿ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದು ಪರಿಪೂರ್ಣ–ಅದುClassical ಅಭಿಜಾತವೂ ಹೌದು, Romantic ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಿಕ ಅಥವಾ ರಂಜಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಗುಣಂಶವುಳ್ಳದ್ದೂ ಹೌದು. ಉಭಯ ವಿಮುಖವಾದಂಥವು ಅಕಾವ್ಯಗಳು. ಅಲ್ಪಕಾವ್ಯಗಳು, ರಸ–ಭಾವಗಳನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸಿದ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದ ಬರಹಗಳು–ಎಂಬುದು ನಿಜ ರಸಿಕತೆಯುಳ್ಳ ವಿಮರ್ಶಕನ Introspection ಅಂತರ್ನಿರೀಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೊಳೆಯದಿರಲಾರದು.

ಹೊರಗಿನ ನಡತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೃಂಖಲರೆನ್ನಿಸಿದವರೆಲ್ಲಾ ಸ್ವತಂತ್ರಾತ್ಮರು, ಮುಕ್ತಾತ್ಮರು ಎಂದು ಹೇಳಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೋ ಹಾಗೇ ವಿಷಮಶೈಲಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ರಸವತ್ತಾದಂಥವು ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂಗ–ವಾಕ್–ವೇಷಗಳು ಒಮ್ಮೆ ವಿಕೃತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತನಾಗಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ರೂಪವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ವಿಕೃತವೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟೂ ಅದರ ರಸಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ ನ್ಯೂನವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಹೊರಗೆ ಅತಿ ವಿನಯ ತೋರಿಸುವವರು ಒಳಗೆ ಕಪಟಿಗಳಾಗಿರುವ ಅತಿ ಸಂಭವವಿರುವಂತೆ ಅತಿ ಉಚಿತ ಶರೀರರಚನೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವು ರಸಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಿಯಮವೆನ್ನಲು ಬರಲಾರದು. ವಿಷಮಶೈಲಿಯುಳ್ಳ ರಸವತ್ ಕೃತಿಯು ಅದರ ವಿಷಮತೆಗಳನ್ನು ವಿಷಕಂಠನಂತೆ ಗಂಟಲಲ್ಲೇ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಸಾಸ್ವಾದ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ರಸಿಕರಿಗಷ್ಟೇ ಮೀಸಲು. ರಸವತ್ತಾದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಡಿ ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥರೂಪದ ಧ್ವನಿಯು ರಸ, ಸಾರ, ಆತ್ಮ. ಅದು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸುವುದು ರಸವನ್ನು–ಆ ರಸವೇ ರುಚಿ, ಆನಂದ–ಎಂಬೀ ಬಳಕೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಾರದು.

ಕಾರ್ಲ್ ಜಿ.ಯಂಗನ ಪ್ರಕಾರ Psychological ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು Visionary ದಾರ್ಶನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಇಡಿ ಸಾಹಿತ್ಯಜಾತಿಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ನಾವು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಮೊದಲನೆಯ ವರ್ಗದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ; ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದವು ಬಹಳ ವಿರಳ. ಮೊದಲಿನವು ವಿಚಾರಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿವೇಚನೆಗೊಳಪಡುವುದಾದರೆ ಎರಡನೆಯವು ಸಂಕೇತದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾತನಾದ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗುವಂಥವು. ಸಂಕೇತದ ಹುಚ್ಚು ಆರಾಧಕರಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗಿದು ಎಚ್ಚರಿಕೆ; ಸಂಕೇತಮಯ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲ

ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ ದಾರ್ಶನಿಕವಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸರ್ವಜನೀನ ಅರ್ಥಗಳಿರುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಫ್ರೊಯ್ಡ್‌ನ ಸ್ವಪ್ನ ಸಂಕೇತಗಳು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಾಧಾರಣವೆನ್ನಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನವ್ಯಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹಿಗಳು ಅರಿಯುವುದು ಹಿತಕರ; ಒಮ್ಮೆ ಕೆಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣವೆನ್ನಿಸಿದ್ದರೂ ಪೌರಸ್ತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಹೀಗೇ ಭಾರತೀಯ–ಅಭಾರತೀಯ ಭೇದಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಮಾಪರಿಭಾಷೆ ಜಗತ್ತಿನ ನಾಕೆಂಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇಶಗಳ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಒಂದು ಭಾಷಿಕ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಮ್ಲೇಚ್ಛಿತ(=ಪರಂಪರೆಯೊಡನೆ ಹೊಂದದ ಅಸಾಂಗತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ). ಗ್ರೀಕ್, ಯೆಹೂದ್ಯ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಘಟನೆಗಳೂ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ರಸಿಕರಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಅನಗತ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ–ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ವಿವಿಧ ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾರತೀಯರ ಪರಿಚಯ–ಬಳಕೆಗಳ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿ ಬಂದರೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, 'It is only in the context of mutual adjustment of social stimulation and response that the consciousness of meaning arises–ಅರ್ಥದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ(ಅನುಕ್ರಿಯೆ)ಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ' ಎಂದು ಜಾರ್ಜ್ ಹರ್ಬರ್ಟ್‌ಮೀಡನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಮಾಜವೊಂದರ(ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದರ) ಸದಸ್ಯರ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವತ್ತಾಗಿರದ ಸಂಕೇತಗಳೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೊಗ್ಗದ Foreign matter ದೇಹದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದದ ಭಿನ್ನ ದ್ರವ್ಯಗಳು.

ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿಚಾರಪ್ರಚೋದಕ ಮತ್ತು ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಚೋದಕ ಕೃತಿಗಳೆಂಬ ವಿಭಾಗಗಳಿರಬಹುದು. ವಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲಿ(Abstract) ಅಮೂರ್ತ, (Theoretical) ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದರೆ, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ–ಎಂದು ಹೇಳಲಸಾಧ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಲು ರಸಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸವತ್ತಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅಗತ್ಯವಾದ(ಅಥವಾ ರಸವತ್ಕೃತಿ ತೋರಿಸುವ ಅಂತರ್ಗತವಾದ) ನಿಯಮಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಅದರಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಭಾಗವನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಕರೆದರು. ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಶಾಸ್ತ್ರಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲದ ಬಿಡಿಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಅಥವಾ ಬರೆದರೆ ಅದು ವಿಮರ್ಶೆಯೆನ್ನಿಸದು. ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸೆ(Appreciation), ದೋಷಕಥನ(Polite expression of defects)ಗಳು ಕಾವ್ಯಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವಾಗ ವಾಚ್ಯವಾಗಿಯೋ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿಯೋ ಬಂದೇ ಬರುತ್ತವೆ. ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ಎಷ್ಟೇ ರಸವತ್ತಾಗಿದ್ದರೂ

ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಗುರಿಯಾದ ಕಾವ್ಯಮೌಲ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ಅನುಭವಾಧೃತ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪೂರ್ಣ. ಅನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಾರ್ಯಕಾರಣಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಶೈಲಿಗೆ ಸುಲಭವಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಗಲ್ಲ. ರಸವತ್ತಾಗಿರದೆ ಹೋದರೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶೈಲಿ ದೋಷಯುಕ್ತವೆನ್ನಿಸದು. ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟಾರ್ಥವುಳ್ಳ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹೆಸರಾಂತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ, ವೃತ್ತಿ, ಟೀಕೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದರೆ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಡಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಅರ್ಥವು ಒಂದು ಪಿಂಡಾಂಡದಲ್ಲಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಉದ್ದೇಶದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದರ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅರ್ಥಮುಖವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಸೌಕರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ. ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಈ ಸೌಕರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವುದರಿಂದ ಆಗುವ ಉಪಕಾರಕ್ಕಿಂತ ಶಾಸ್ತ್ರವರ್ಗಕ್ಕೆಸೇರಿಸುವುದರಿಂದ ಆಗುವ ಉಪಕಾರ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಅದರಿಂದ ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬರೆದು ನಿರರ್ಥಕವಾದ ವಾದಗಳಿಗೆಡೆಗೊಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ. History of literaray criticism ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಇತಿಹಾಸಗಳನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗಣ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಮೇರುಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಜನ ಅರಿತಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪರಿಭಾಷೆ ಒದಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಉಂಟಾಗಲು ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ರಸಿಕರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟಾಭಿಪ್ರಾಯ ದೊರಕುವಂತಾಗಲು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಜ್ಞರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದಗತ್ಯ.



**['ಸಾಧನೆ' – ಸಂಪುಟ – ೩, ಪುಟ ೧೩೫]**

# ೧೦. ಸಾಹಿತ್ಯಚಿಂತನ

ಸಾಹಿತ್ಯ(ಕಾವ್ಯ) ಈವರೆಗೂ ಶಾಂತಿರಸದವರಗೆ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಿದೆ, ನವರಸಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಅದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡಲಾಯಿತು. ಶಾಂತಿಯು ಸಮಾಧಿರಸವಾದೀತೇ? ಸಮಾಧಿಯು ಸಹಜ ಸಮಾಧಿಯಾದೀತೇ ಎಂಬುದು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಹಾಗೆ ಕರುಣವು ಅತ್ಯಾತಿಕವಾಗಿ ರಸಸಮಾಧಿಯನ್ನು ತಂದೀತೇ? ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಾಸ್ವಾದ ಇಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳವರೆಗೆ ಮಾತ್ರ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾದ ಆನಂದ ಕ್ಷಣಿಕ–ಆ ಆನಂದದ ಸ್ಮೃತಿ ಗುಪ್ತ–ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದು. ಸ್ಮೃತಿಯು ಅನುಭವದ ನೆರಳು ಅನುಭವವೇ ಅಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರಾದಿರಸಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಸಮಾಧಿಸ್ಥಿತಿಯಿದ್ದರೂ ಶಾಂತಿಯ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಆ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಸಾಧನ ಬೇರೆಯಾದಾಗ ಸಿದ್ಧಿ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ತರ್ಕ ನಿಯಮ, ಸಿದ್ಧಿ ಅಥವಾ ಪರಿಣಾಮ ಒಂದೇ ಆದರೆ ಸಾಧನದ ಗೊಡವೆ ನಮಗೇಕೆ? ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅನಿಸಿಕೆ. ಮನದ ಪವಿತ್ರೀಕರಣವು ರಸತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ; ಸುಸ್ವಪ್ನದಿಂದಲೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ; ಸುಷುಪ್ತಿಯಿಂದಲೂ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾವಚ್ಛಿನ್ನ ನರಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘ ದೀರ್ಘತರವಾದ ಅನುಭವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹ್ರಸ್ವಹ್ರಸ್ವತರವಾದ ಅನುಭವದ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕಿಂತ–ಹಾಗೇ ಗಾಢ ಗಾಢತರವಾದ ಅನುಭವದ ಸಾತತ್ಯವು ಗಾಧ ಗಾಧತರವಾದ ಅನುಭವದ ಸಾತತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಗ್ರಾಹ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಪ್ರಬುದ್ಧರು.

ಶ್ರೀರಮಣೋಕ್ತವಾದ ಸಹಜ ಸಮಾಧಿ(ನಿತ್ಯವಾದ ಅಸಂಪ್ರಜ್ಞಾತ ಸಮಾಧಿ) ಎಂಬುದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದೋಕ್ತ gnostic (ಜ್ಞಾನಿಗಳ ಅಥವಾ supermen ಅತಿ ಮಾನವರ ಅಥವಾ ಪುರುಷೋತ್ತಮರ) ಸಮರಸ ಸ್ವರೂಪದ ನಿತ್ಯ ಸಮಾಧಿ. (divine life). ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ಮುಖಗೊಳಿಸಬಹುದು–ಅಷ್ಟೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನು ಹೆಂಗಸು ಗಂಡಸಿನ ತಮ್ಮನೆಂದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯೋಗದ ತಮ್ಮ ಎನ್ನಿಸಿದೆ.

ಪೂರ್ಣ ಶಾಂತಿಯು ಮಾನಸಾತೀತ, ಬುದ್ಧ್ಯತೀತ, ದೇಶಕಾಲಗಳಿಂದ ಅನವಚ್ಛಿನ್ನ; ದೇಹಾದೀಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಬದ್ಧವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಶುದ್ಧ ಚೈತನ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಭುಸ್ಥಿತಿ. ಅದರ ನೆಮ್ಮದಿ ಅದಕ್ಕೇ ಅಧೀನ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನನ್ಯ ಪರತಂತ್ರತೆಯು ಸಾಪೇಕ್ಷ. ಒಂದು ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಮನಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಿವೃತ್ತಿಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಮಾನ.

ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಯೋಗ, ತಪಸ್ಸು ಎಂಬುದು ಅಲಂಕಾರಿಕ. ಆದರೂ ಅದರ ಆಂಶಿಕ ಯೋಗ ಸಾಧನೆ ಅನವಗಣನೀಯವೆಂಬುದು ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗಿಲ್ಲ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರನ್ನು ಕನಿಕರಿಸಬೇಕು. ೫೦ಕ್ಕೆ ಸತ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹನೀಯರಂತೆ ಅವರ ಬಾಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ನೋಡಿ ಮರೆತು ಬಿಡಬೇಕು. ಓದು ಒಕ್ಕಾಲು, ಬರೆಹ ಮುಕ್ಕಾಲು–ಒಟ್ಟು ಒಂದು–ಇದು ಲೆಕ್ಕ. ಈಶ್ವರೇಚ್ಛೆ ಒಂದು, ಮನುಷ್ಯರ ಆಸೆ ಹಲವು. ಈ ತಾಕಲಾಟದ ಜೀವನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು–ಒಂದೇ ಅದರೂ ನೂರುಚೂರು! ಹೇಗೆ? ನೂರಾರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಾವಿರಾರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು. ಅವುಗಳ ಬೆಂಗಲಿಗರು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ರಾಜಕೀಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು–ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳು; ಅರ್ಥಾತ್ ಆಧುನಿಕ ಭೋಜರಾಜರು.

ಸಹಿತತ್ವವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಪಂಚ ಇನ್ನು ಹೇಗಿದ್ದೀತು? ಇದು ಜಾಗತಿಕವಾಗುವುದೆಂದು ಒಂದು ಬರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಾರ, ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸನಾತನವೆಂಬ ಧಿಕ್ಕಾರ, ಘೂತ್ಕಾರ, ನಿಜಸಂಗತಿ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರೈಜಿನ, ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯ, ಅಕಾಡಮಿ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬ್ರಹ್ಮತ್ವ ಎಂಬುದೇ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪರಪ್ರತಾರಣ ರಾಜತಂತ್ರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿರುವಾಗ ಉಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಸ್ವಯಂಭೂಶ್ಚತುರಾನನಃ' ಎಂದುಕೊಂಡರೆ ತಪ್ಪೆಲ್ಲಿಯದು? ಈಶ್ವರೇಚ್ಛೆಯು, 'ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಫೋರ್ಸಸ್', 'ಛಾನ್ಸಲಾ' ಎಂದುಗಣಿತವಾದರೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆಯೇ? ಈಶ್ವರನು 'ನೇಚರ್' ಆದ ಕೂಡಲೇ ಅವನ ಈಶ್ವರತ್ವ ಅಳಿಯುವುದೇ? ಹಾಗೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಿಕ್ಕುವ ಶಾಂತಿಯು ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆಡೆಗೊಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಿಕ್ಕುವ ಶಾಂತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೇ? ಸತ್ಕಾರ್ಯವಾದಕ್ಕೆ ಅಸತ್ಕಾರ್ಯವಾದ ಈಡೇ? ಬೇರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೊದಲಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯವೆಂದರೆ, ವಿರೋಧವು 'ಬೇರೆ'ಯಾಗಿ ಕೊನೆಗೆ 'ಸಮನ್ವಿತ'ವಾಗದೆ ಉಳಿಯುವಂಥದೇ? ಜೀವನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು–ಅದು ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಪರಿಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಕಾಮಕ್ರೋಧಗಳಿಗೆ ತಲೆಯನ್ನು ಮಾರಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹಾಗೆ ತೋರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

'The ego is an obstruction veil and a blinding shadow(ಗರ್ವರೂಪದ) ಅಹಂಕಾರವು ಅಡ್ಡ ನಿಲ್ಲುವ ಪರದೆ, ಕುರುಡುಗೊಳಿಸುವ ನೆರಳು' (ಪುಟ ೨೭೮,Essays on the GITA, First part)–ಎಂಬುದು ದೇಶೀಯ, ವಿದೇಶೀಯರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಅಗರ್ವವು ಸರ್ವಮಂಗಲಕಲೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಘೂತ್ಕಾರವಾದರೇನು? ಚೀತ್ಕಾರವಾದರೇನು? ಕನ್ನಡದ ಚಿರಂತನತೆಯನ್ನು ಬಾಧಿಸವು. ಸ್ವಪ್ರೀತಿಯೆಂದರೆ ಪರದ್ವೇಷ ಎಂಬವರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆ ಸಾಧ್ಯವೇ? ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆ ಇದೆಯೇ? ಅದು ಉತ್ತರಕ್ರಿಯಾರ್ಹವೇ? ಮೂರು ನಗರದವರಷ್ಟೇ ಪಾಂಚಜನ್ಯ ಓದಿಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಗಳವರೂ ಊದಿದಂತಾದೀತೇ? ದುಡ್ಡು ಗೋಮಯದಂತೆ ಹೃದಯ ಶುದ್ಧೀಕರಣ

ಮಾಡೀತೇ? ದುಡ್ಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದೀತೇ? ಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಗಾತ್ರ ದೊಡ್ಡತನ ತಂದೀತೇ? ನಮ್ಮ ದೇವರಂಥ(ದಿವಂಗತ) ಪ್ರೊ.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕೇಳಿರಿ(ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಓದಿರಿ). ದಿ॥ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿರಿ. ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರನ್ನು ಹೋಗಿ ನೋಡಿರಿ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರನ್ನು ಕಾಣಿರಿ. ಅವರಿಗೆ ಹಳೆಯತನವಿಲ್ಲ. ಅವರ ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆಗೆ ಮಾಲಿನ್ಯ ಮುಸುಕದು. ಭೂಮಿ ಮರೆತರೆ ಸೂರ್ಯ ನಂದಿ ಹೋಗುವುದು ನಿಜವೇ? ಜೊತೆಗೆ ಜೋಳದರಾಶಿಗೂ ಪಾರ್ಥೇನಿಯಂ ರಾಶಿಗೂ ಒಂದೇ ದರ ಕಟ್ಟುವ ಕಾಲ ಕನ್ನಡದ ಕಾಲವೇ? ಎದುರಾ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವ ಗಜಕ್ಕಿರುವ ಶೌರ್ಯವೂ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದು ಕುತ್ತಿಗೆ ಕಚ್ಚುವ ಸಿಂಹದ ಶೌರ್ಯವೂ ಒಂದೇ ಅಳತೆಯವುಗಳೇ?

**ಅಂಧ ರಾಜ ಬಧಿರ ಮಂತ್ರಿ**

**ನಿರಸ್ತ್ರ ಸೇನಾಪತಿ**

**ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಗೆಲುವತರಲು**

**ಗೊಂದಲಿಗರ ಗಣಪತಿ!**

ಹೇಗೆ? ಸಂವಿಧಾನದ, ಹೊರನಾಡ ಕನ್ನಡಿಗರ, ವರ್ಗವಾಗುವವರ ಮಕ್ಕಳ ಶಿಕ್ಷಣದ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕಿರೀಟ ತೊಡಿಸಿದ ಭಾಷೆಯ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಧನಗಳಾದ ಭಾಷೆಗಳ, ಮಾತೃವನ್ನು ಸಾಕಿದ ಪಿತೃಭಾಷಾವಳಿಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆಯ ಪಾತ್ರಗಳತ್ತ ಲಕ್ಷ ಹಾಕದೆ, ಇತರ ಪ್ರಾಂತೀಯರು ವಾಮನರಾಗಲು ಹೊರಟಿರುವುದರಿಂದ ನಾವೂ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮರಾಗುವ ಪಥವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು-ಎಂಬುದಾವ ಕನ್ನಡಿಗತನ? ಶೌರ್ಯವಿದ್ದರೆ ಇತರ ಪ್ರಾಂತದ ವಾಮನರ ಕಿವಿಹಿಂಡಿ ಎತ್ತಿ ೪ರಿಂದ ೬ ಅಡಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲು ಸೊಂಟಕಟ್ಟಬೇಕು. ಪ್ರಾಂತವು ರಾಷ್ಟ್ರವಲ್ಲ-ರಾಷ್ಟ್ರಾಧಿಕಾರ ಅದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಪ್ರಾಂತವೂ(ಅದರ ಜನರೂ) ಏಕೆ ಭಾಷಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ಹತ್ತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಶಂತಾಂಶದ ಅನ್ಯ ಸೋದರ ಭಾಷಿತರಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಮರೆತ ಮಹಾಶಯರನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನು ಬಯ್ಯಲು ಸಹಾ ಇಂಗ್ಲೀಷನ್ನೇ ಬಳಸುವ ಬಟ್ಲರ್ ಕನ್ನಡಿಗರ ವಿದೂಷಕತ್ವವನ್ನೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳಲ್ಲೂ, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ, ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

**ಬಾನುಲಿಯ ವಾಗ್ಮಿಗಳ ಕನ್ನಡವ ಗುರುತಿಸಲು**

**ವಾಣಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ**

**ಕಾನುಲಿಯ ಗಿಣಿಗಳಿಗೆ ನಗರಕಾಕಧ್ವಾನ**

**ದೇಣಿಗೆಯುಬೇಡವಲ್ಲಾ !**

ಇಂದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ(middle men)ದಲಾಲಿತನ, ಜಾತಿಪ್ರತಾಪ, ಜಿಲ್ಲಾಹಂಕಾರಗಳು ಮೀಸಲಿನ ಬದಲು 'ಮೀಸಲಾತಿ'ಯನ್ನೂ ದಾಖಲಿನ ಬದಲು 'ದಾಖಲಾತಿ'ಯನ್ನೂ ಹಾಜರಿಯ ಬದಲು 'ಹಾಜರಾತಿ'ಯನ್ನೂ ಮಂಜೂರಿನ ಬದಲು 'ಮಂಜೂರಾತಿ'ಯನ್ನೂ ರದ್ದಿನ ಬದಲು 'ರದ್ದಿಯಾತಿ'ಯನ್ನೂ ಹಬ್ಬುವುದರ ಬದಲು 'ಹಮ್ಮಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ' ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಭಾಷೆಯ ಅಧ್ಯಾಹಾರಪ್ಯಾಹಾರಗಳನ್ನೂ ಕೊಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಟದ ಪದಗಳೆಲ್ಲಾ ಇಂಗ್ಲೀಷಾದಾಗ ಪಾಠದ ಪದಗಳೂ ಪದವೀ ಮಾಪಕಪದಗಳೂ ಇಂಗ್ಲೀಷಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಕುಲಾಧಿಪತಿಯನ್ನೂ ಕುಲಪತಿಯೆಂದೂ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯನನ್ನು ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲನೆಂದೂ(ಉದ್ದನೆಯವರನ್ನು ಪಾಲಿಸುವವನು), ಗೊಬ್ಬರ ಹಾಕುವುದನ್ನು ಗೊಬ್ಬರ ಕೊಡುವುದೆಂದೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾದ ACID ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಮ್ಲ ಮತ್ತು ದ್ರಾವಣ ಎಂಬ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುವುದನ್ನೂ ಅಮ್ಮನನ್ನು ಅಮ್ಮಳೆಂದು ಬರೆಯುವಂತೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸೀತಾಳೆಂದು ಬರೆಯುವುದನ್ನೂ ಹುತ್ತುತ್ತುವನ್ನು ಕಬಡ್ಡಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗೊಬ್ಬರದ ಅನಿಲವನ್ನು 'ಗೋಬರ್‌ಗ್ಯಾಸ್' ಎಂಬುದನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸಿದ ಮಹನೀಯರ 'ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ'–'ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಗಳು' ಚಳವಳಕ್ಕಾಧಾರ!

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಂದು ಈ ಪದಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದರೇ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ! ಕಿವಿ–ಕಣ್ಣು–ಬಾಯಿಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಮೂಗನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿಗ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಜೀತದಾಳಾದಾನೇ? ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವವರೆಗೆ ಎಂದಿಗೂ ಆಗಲಾರನು! ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ ನಗರದಲ್ಲಿ ಕೇಶವಾಪುರವೂ ಮಂಜುನಾಥ ನಗರವೂ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲಾರವು; ಬೆಂಗಳೂರು (ಬೆಂಗಳ+ಊರು) ನಗರವಾಗಿ ನಗರಾಂತರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳಲಾರದು. 'ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ' ಹೊಸಗನ್ನಡವಾಗದು. 'ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂನಲ್ಲಿ' ಎಂಬುದು ಯಾವ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದುತ್ತದೆ?

ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆ, ಶಾಸ್ತ್ರದ ಭಾಷೆ, ಆಡುವ ಭಾಷೆ ಎಂಬಿವು ಕನ್ನಡಭಾಷೆಗಳೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಭೇದದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂದೇ ಗಣಿಸುವುದು ಸಿದ್ಧಾಂತ. ('Theory of Literature' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಿರಿ), ಆದುದರಿಂದ ರಸಾನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಪರ್ಯಾಯಾಸಹಿಷ್ಣುವಾಗಿರಬೇಕು–ಎಂಬುದು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ನಿಯಮ. ಹಾಗೇ ಕರುಣವು=ದುರಂತ(ಆವಿದ್ಧ) ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಧಾನ(ಪ್ರಬಂಧ) ರಸವೆನ್ನಿಸುವುದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರರೀತ್ಯಾ ಅಸಮರ್ಥನೀಯ. ಕಾವ್ಯಪ್ರೇರಿತ ಕರುಣ(ದುಃಖ) ಸುಖವೇ, ಆನಂದವೇ, ಎಂದು ತರ್ಕಮಾಡಬಹುದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಮಾಣೀಕಾನುಭವದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನರಸದ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟುವುದು ಅಸಹಜ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿಯ ಅಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನುಕರಿಸ ಹೊರಟು ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜನ(ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರ) ರಂಜನೆ ಮಾಡಿ ಗೆದ್ದವರಿಲ್ಲ.

ಭಾಸನ 'ಊರುಭಂಗಕ್ಕೆ' ಕೌರವನ ಹಿಂದಿನ ನಡತೆಗಳು ಅಡ್ಡ ಬಂದು ಅವನ ಕಥಾನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ರಸಿಕ ಮನದಲ್ಲಿ ಭಂಗ ಬಂದಂತೆ ತೋರದಿರದು. ದಿಙ್ನಾಗನ ಕುಂದವಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ–ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ಭೂಗರ್ಭದೊಳಗೆ(ಗಂಗೆಯನ್ನು ಹಾರಿ) ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತಾಂತವಾಗುವುದು ಅಲ್ಲದೆ ಕರುಣಾಂತವಾಗದು–ಎಂಬುದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರ ಪರರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯೇ ನಿಜವಾದ ಜನರಂಗ ಸ್ಥಳ.

ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆ ರಸದ ಬಗೆಗೂ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೂ ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಥವನು ಕಾಳಿದಾಸನಂತೆ ಕವಿ ಕುಲ ಗುರುವಾಗಬಲ್ಲನು; ಪಂಪನಂತೆ ನಾಡೋಜನಾದಾನು, ರನ್ನನಂತೆ ಕವಿರತ್ನನಾದಾನು. ಈ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಜನರು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ನಗರಸ್ಥರ(ನಾಗರ) ಕನ್ನಡ ಸೇವೆ ಅನನ್ಯವೆಂದು ಅವರ ಭಾವನೆ. ಜನರು ಅವರನ್ನೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಮರೆತದ್ದರಿಂದ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ ವರಕವಿಗಳು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದರು;

**'ಯಾರೀಗ್ ಬೇಕಾಗೇತೀ ನಿನ್ ಕವಿತಾ**?

**ಚಹಾ ಚೂಡಾ ತಾ'** ಎಂದು

ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕೂ ಮಣಿಯದ ವರ್ಗ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿದೆ, ಇತರ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲ. ಅವರ ಚೇಲರಷ್ಟೇ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರರಸಿಕರಲ್ಲ.

ರಸಾನುಗುಣವಾದ ಭಾಷೆಯು ಉಚಿತ. ಎಲ್ಲ ಮಾತುಗಳೂ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ರಸಾನುಗುಣಗಳಾಗಲಾರವು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಂಗಳ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ 'ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ 'ಶಬ್ದಾರ್ಥಾವಿವಸಂಪೃಕ್ತೌ' ಎಂಬುದು ಅವಲಕ್ಷಣ ಎಂದು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉದಾಹರಣೆ. ಹಾಗೇ ಅವನ 'ಮೇಘದೂತ'ಕ್ಕೆ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತವೇ ಅತ್ಯುಚಿತ ಛಂದಸ್ಸು ಎಂದು ತೋರಿಸಿದವರು ಶ್ರೇಷ್ಠವಿಮರ್ಶಕರು. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಾಂತರ(ಭಾವಾಂತರ) ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮಟ್ಟತಾಲದ ಛಂದಸ್ಸು ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯಾದ ಛಂದಸ್ಸಲ್ಲ. ಅದರ ಯತಿಸ್ಥಾನಗಳ ಪರಿಣಾಮಕತೆ ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯು ಪದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ನಿಷ್ಠಾವಂತಿಕೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಬಿಗಿಯುಳ್ಳದ್ದು–ಅದಕ್ಕೆ ಛಂದಸ್ಸಿಲ್ಲದುದರಿಂದ, ಆದರೂ ಅದರ ವಿಷಯಗೌರವ–ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ತದಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಸ್ವರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮಾಧಮ ಮಧ್ಯಮ ನೆಲೆಗಳಿವೆ. ಅದರದೇ ಆದ ಅಭಿಜಾತ್ಯ ಅದಕ್ಕಿದೆ–ಎಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕರಿಂದು ಮರೆಯುತ್ತಿರುವುದು–ರುಚಿಹೀನತೆಯ ಲಕ್ಷಣ.

ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ರೂಪಕ ಸಿನಿಮ, ಟೆಲಿವಿಷನ್ನುಗಳು ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಲಾಭಾಸಗಳು. ಅವುಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಎನ್ನುವುದು ತದಿತರ ಶುದ್ಧಕಲೆಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೃತಕಾವರಣ ಬಲದಿಂದ. ಹಿಂದಿನ ರಾಜಪೋಷಣೆಗೂ ಇಂದಿನ ವ್ಯಾಪಾರಿ–ರಾಜಕಾರಣಿ(ಸರಕಾರ) ಪೋಷಣೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನೂ ಇದರಿಂದ ನೋಡಬಹುದು.

ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೂ, ಪು.ತಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರೂ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ'ವನ್ನು ಬಳಸಿದವರು; ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೂ, ಗೋಕಾಕರೂ ರಾಮಾಯಣದ ಮತ್ತು ವೈದಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ದಂಗೆಕೋರರಿಗೆ ಇದರಿಂದ 'ಬಿನ್ನಹಕೆ ಬಾಯಿಲ್ಲ' ಎಂಬಂತಾಗಲಿಲ್ಲವೇ? ಆದುದರಿಂದ–

'ಕಿಮಿವಹಿ ಮಧುರಾಣಾಂ
ಮಂಡನಂ ನಾ ಕೃತೀ ನಾಂ'
ಬೆಳೆದ ಯಾವ ಕಾಲದ್ದಾದರೂ ಚೆಂದವೇ!



# ೧೧. ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಹತ್ವ

ಇಂದಿನ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರು ಮಾನವನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಅಜ್ಞಾತ; ಆದರೆ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಿವಿಧಾಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಿಕ್ಕವರಂತೆ ಸಾಹಿತಿಯೂ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಆದರೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅವನ ಕಲಾಪರತೆಯೇ ಆ ವಿಶೇಷ. ಕಲಾಪರ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳ ಕಲಾಸಂಬಂಧವೇ ಮೊದಲು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಲಾಪರ ದರ್ಶನವು ರಸೋದ್ಬೋಧಕ. ಸಾಹಿತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತು–ಪಾತ್ರ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕಲಾಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಸಹಜಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಸವು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಆತ್ಮ. ಅದು ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಉದ್ಬೋಧಿಸುವ ಬಾಹ್ಯ ಕಲಾಸಾಧನದ ಮಾನಸ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲರ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಸಾಧಾರಣವೆನಿಸಿಲ್ಲ.

ಕಲಾಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ರಸವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ. ರಸವಸ್ತುವು ರಸಪ್ರಜ್ಞಾಪ್ರೇರಕ. ಒಬ್ಬನ ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅಂತರ್ಮುಖವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಪ್ರಧಾನಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನದು ಬಹಿರ್ಮುಖವಾಗಿ, ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬಹುದು. ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಭೂತಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸ್ವದೇಶದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ, ಮಹಾಜನರು ತಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಅಥವಾ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಜನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಇಲ್ಲವೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುವವರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್‌ಮುಖನು ಮೊದಲಿಗ.

ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯು ಮೊದಲು ಹೊಗುವುದು ಸಾಹಿತಿಯ ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು. ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಸತ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿಹಿತ ಮತ್ತು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೇ ಮುಖ್ಯ; ಅದರ ಅಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಸತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ; ಅದರ ರಸ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾದರೋ ಒಮ್ಮೆ ಅಲೌಕಿಕವೆಂದೇ ತೋರುವ ಲೋಕೋತ್ತರ ಪ್ರತಿಭಾಸದಿಂದ ದೊರಕುವ ಆನಂದವೇ ಮುಖ್ಯ ಗುರಿ–ಅದೇ ಅದರ ಸತ್ಯ, ಹಿತ, ಪ್ರಯೋಜನ. ವ್ಯವಹಾರ–ಪರಮಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲೀಲಾಪರತೆ ಕ್ರೀಡಾಮಯತೆ–ಪ್ರಾತಿಭರಾಸ್ಯವೆನಿಸುವ ಪ್ರತಿಭಾಸಕ್ಕಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೊಂದು ಮಹಾಕಲ್ಪನೆ. ಅದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಜಠರಾಗ್ನಿಯ ಬಲದಿಂದ ಅದನ್ನು ಅಜ್ಞಾತಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ರಸಕೋಶದಲ್ಲಿ

ಸಮರಸಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಣಿಧಾನ ದ್ವಾರವು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಾರರಿಗೂ ಸಾಧಾರಣ. ಪ್ರಣಿಧಾನದಿಂದ ರಸಕೋಶಗತವಾದ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯು ಕವಿಯ ಮಾನಸರಂಗದ ನೇಪಥ್ಯ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವ ವೇಷ ಮಾತ್ರ. ಮಿಕ್ಕ ಕಲೆಗಾರರ ಬಣ್ಣದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಧರಿಸುವ ವೇಷಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದು.

ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ಮೂರ್ತಿಮತ್ತಾಗಿ "ಅಹಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೇವೀ" ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ರಸಿಕರ ಕಣ್ಣಿಗೆದುರಾಗಬಹುದು. ಭಾವನಾಮವೆನಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಾಗ ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಮುನ್ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಾಧನೆಯು ಪ್ರಧಾನ ಗುರಿಯೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಅದರ ವಿಚಾರ–ಉಚ್ಚಾರ–ಆಚಾರಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ರಸಾವೇಶದಿಂದ ನಿಯತವಾದಂತೆ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲನು. ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಥ ಕಥೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕ–ಪ್ರತಿನಾಯಕರ ಗುಂಪುಗಳ ನಡುವಣ ಹೋರಾಟ, ಅದರ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಘಟನಾತ್ಮಕ ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನ, ನಾಯಕನ ಇಷ್ಟಸಿದ್ಧಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅದೇ ಕೃತಿಯು ಕರುಣರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದರೆ ನಾಯಕ ಪಕ್ಷದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸೋಲನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಆತನು ಘರ್ಷಣ, ವೈಷಮ್ಯ ಮತ್ತು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತತೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಒಂದರಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೂಡಿಸಿಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕೂಡಿಸುವ ಅಥವಾ ಸಂಕಲಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ. ರಸಸಂದರ್ಭದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೌಶಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯೊಂದರ ಉಪದೇಶವು ರಸಿಕನೆದೆಗೆ ನಾಟುವುದು ರಸೋದಯದ ಮೂಲಕವೇ. ರಸವು ಸದ್ಯದ ಆನಂದ: ತತ್ವ, ನೀತಿ, ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಒಂದು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ಮನನವಾಗುವುದು ರಸೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಪಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ, ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯಾಗಲಿ–ರಸಾಂತರ್ಗತವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾಗ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೆ ಅದರ ಪ್ರಸಾರಪ್ರಯತ್ನವು ಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಾರದು.

ಇಚ್ಛೆಗೆ, ಭಾವನೆಗೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕಾರ್ಯಪ್ರವರ್ತಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬರುವುದು ಪ್ರಣಿಧಾನದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೇ. ಶ್ರವಣ (ಅಥವಾ ಪಠನ, ಪ್ರೇಕ್ಷಣ), ಮನನ, ನಿದಿಧ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಪ್ರಣಿಧಾನವೆಂಬ ಶಕ್ತಿಯು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಲಭ್ಯ. ಪ್ರಣಿಧಾನದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಉದಯ. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ರಸಮಯತೆಗೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜ್ವಾಲೆಯೇ ರಸಾವೇಶ. ರಸಾವೇಶವನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುವ ಮನಃಶಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭೆ. ಪ್ರತಿಭೆ ಕಂಡ ರಸರೂಪದ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ವಿಭಾವ–ಅನುಭಾವ–ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವಗಳೆಂಬ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಶರೀರ ರಚನೆಗೆ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಲ್ಪಕತೆಯು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗರ್ಭಕ್ಕೆ ರಕ್ತ–ಮಾಂಸಾದಿ

ಅವಯವ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ, ಆ ಮೂಲಕ ಶರೀರರಚನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯು ಆಗ ರಸಗರ್ಭದ ಆತ್ಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೊಂದು ಪ್ರಾತಿಭಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ–ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದರ ಆತ್ಮಸಾತ್ಕಾರ. ಮನಸ್ಸಿನ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರದ ರಸವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಸಗರ್ಭದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕಾಣಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯಾದರೂ ಅಜ್ಞಾತಸ್ತರದಲ್ಲಿರುವ ಶಕ್ತಿಯೇ. ಕಲ್ಪಕತೆಯನ್ನೇ ಊಹಾಶಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯೆಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದಹಾಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ಕೊಡುವುದೂ ಅವುಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಅವನ್ನು ಮೀರಿದ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಕೊಡುವುದೂ ಕಲ್ಪಕತೆಯ ಕಾರ್ಯ. ಲೌಕಿಕವೂ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವೂ ಆದ ಇಚ್ಛೆ, ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ರಸಮಯ ಪ್ರತಿಭಾಸಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದು ರಸಕೋಶದ ಸಹಜಕಾರ್ಯ. ಆ ರಸಾಯನ ಲೋಕವು ಲೌಕಿಕ–ಅಲೌಕಿಕ ಮಾನಸಾವಸ್ಥೆಗಳ ನಡುವಿನದು. ಅದು ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳ ತವರುಮನೆ. ಅವುಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಾವವು ತಿಳಿಯಾಗಿರುವ ರಸ, ರಸವು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿರುವ ಭಾವ, ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆತ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ರಸಕೋಶದ ಒಂದು ಸುಪ್ತಸ್ಥಾಯಿ. ಸ್ಥಾಯಿಯೊಂದು ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಂತಃ ಸೂತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ರಸಗರ್ಭದ ಉದಯ. ಭಾವವೆಂಬುದು ಲೌಕಿಕವಾಗಿರುವಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾತಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವನೆ–ಇಚ್ಛೆಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ರೂಪದ ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ರಸಕೋಶದ ಭಾವವಾದರೂ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಅಂಥ ಸಂಯುಕ್ತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ಶುದ್ಧವಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವವು ಹಾಗೇ ಸಂಯುಕ್ತ ಹಾಗೂ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಯೋಗಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ಮನಃ ಶಬ್ದವಿಲ್ಲಿ ಆತ್ಮದಿಂದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳವರೆಗಿನ ಮಿದುಳಿನ ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತಿಯು ಅನ್ಯದತ್ತ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೂ ಕೃತಿಗೆ ಉಸಿರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ತಾನೇ ಕಂಡದ್ದನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಹುದು–ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಉಳಿದು ಆತನೊಮ್ಮೆ, ಉದಾಸೀನನಾಗಿಯೂ, ಉಳಿಯಬಹುದು. ಈ ಮೂರೂ ವಿಕಲ್ಪಗಳು ಸಾಧ್ಯ, ಸಂಭವ, ಬಲಾತ್ಕಾರ ಬಾಹಿರ. ಸಾಹಿತಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ನಿಸರ್ಗಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರೆಯೆಯೊಂದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತೆಗಳೂ ಅವನ ಮನೋಧರ್ಮ–ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗಧೀನ; ಅದು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕವಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದೀತು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದರೂ ಆದೀತು. ಹಾಗೇ ಅಥವಾ ಹೀಗೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಯಾರೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹೇರಲಾರರು; ಒಮ್ಮೆ ಹೇರಿದರೆ ಅವನ ಕೈಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಹೊರಬೀಳಲಾರದು–ಅರೆವೊರಕ–ಅಂಟಸುಂಟಿ ಹೊರಬಿದ್ದೀತು.

ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಶೀಲಕ್ಕೂ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶೀಲಕ್ಕೂ ಅಂತರ ಬಹಳವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಕೈಯಿಂದ ಮಹಾದರ್ಶಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಮರಸತೆಯಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವುದು ಕಠಿನ. ಇನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಬಲಿಷ್ಠವಾದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಕಲ್ಪನಾಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬ, ಒಮ್ಮೆ, ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ರಸಪಕಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಇಳಿಸಿಯಾನು; ಆದರದು ವಿರಳ. ಶೀಲವೆಂದರಿಲ್ಲಿ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳಿಂದ ಪರಿಮಿತವಾದ ಸದಾ ಚಾರವೆಂದಲ್ಲ; ಸಾಹಿತಿಯು ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿರುವ, ಚಾರಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕವಾದ, ಸರ್ವಮಾನವ ನೀತಿ ತತ್ವಗಳಿಂದ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ–ಅವನು ನಿಜವಾಗಿ ನಂಬಿದ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ವಿವೇಕ, ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕರವಾದ ಮನೋಗುಣ.

"ನಿರಂಕುಶಾಃ ಕವಯಃ" ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತಿಯ ವಸ್ತುವರಣ–ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸಹಜ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವನ ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೋ ಪಾಕ್ಷಿಕವಾಗಿಯೋ ಅಪಹೃತವಾದರೆ, ಅವನ ಕೈಯಿಂದ ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರ ಅಥವಾ "ಸಲಕ್ಷಣ ಸರ್ವಗಾತ್ರ" ಎನ್ನಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯು ಹೊರಬೀಳಲಾರದು–ಸುಂದರವಾದ ಮೊಗವಿದ್ದರೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥ ತೊನ್ನಿನ ಮಚ್ಚೆ ಕೆನ್ನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ–ಅವನ ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ!

ಆ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಅನುದಾರಧೋರಣದ ಸರಕಾರಗಳೂ ಅಪಕ್ವಮತಿಗಳಾದ ಸಾಮಾಜಿಕರೂ ಒಮ್ಮೆ ಸಾಹಿತಿಗೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದಾರು. ಆಗ ಅವನು ಹೆದರಿದರೆ ಕೇವಲ ಜೀವಿಯಾಗಿ ಉಳಿದಾನು, ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ಗೆದ್ದರೆ ಕೀರ್ತಿಶೇಷನಾದಾನು–ಸೋತರೆ ಹುತಾತ್ಮನಾದಾನು! ದೇಶಕಲಾಭಿಜ್ಞರು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದ ಪ್ರತಿವಾದವನ್ನು ಹೂಡಿದರೆ ವಿವೇಕಿಯಾದ ಸಾಹಿತಿಯೊಮ್ಮೆ ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡದೆ, ಸುಪ್ರಿಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾಡುವ ಜಾಣತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿಯಾನು; ಜಾಣತನವಿಲ್ಲದವನು ನಿಷ್ಠುರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದಾನು. ಇಲ್ಲವೆ ಹೇಡಿಯಾಗಿ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲದನ್ನು ತಾರದೆ ಉಳಿದಾನು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಮಾನಸಿಕವಾದ ರಸಾಂತರ್ಗತ ಸತ್ಯತೆಯಿದೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಅಂತಃಸೂತ್ರವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಸನಾತನ, ವಿನೂತನ ಅಥವಾ ಪುರಾತನ ಎನ್ನಿಸಿರಬಹುದು; ಅವು ಪುರುಷಾರ್ಥದ ಮಟ್ಟದ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರಬಹುದು, ಯುಗಧರ್ಮ ಹಡೆದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿರಬಹುದು; ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಂದುಂಟಾದ ನಿಯತ ಕಾಲೀನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುರಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಬಹುಜನರ ಮೇಲಾಗಿರಬಹುದು, ಇನ್ನೊಂದರದು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯರ ಗುಂಪಿನ ಮೇಲಷ್ಟೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿವ್ಯಾಪಕ,

ಕುಟುಂಬವ್ಯಾಪಕ, ಸಮಾಜ ವ್ಯಾಪಕ, ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪಕ ಅಥವಾ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು; ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಕಲಾತ್ಮಕ, ತಾತ್ವಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉದ್ಭವಿಸಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಯಾವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಉಪದೇಶವಾದರೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿರೂಪದ ಪರೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗದಿಂದಲೇ ನಡೆಯುತ್ತದೆ– ಅದು ಸೂಚ್ಯವಲ್ಲದೆ ವಾಚ್ಯವೆಂದೂ ಆಗದು, ವ್ಯಾಚ್ಯೋಪದೇಶವು ಶುದ್ಧವಾದ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಕ್ಷೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ; ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯ–ನೀತಿಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲದು ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಣಿಧಾನವು ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ರಸಾಸ್ವಾದದ ಅನಂತರ–ಶ್ರವಣ, ಮನನ, ನಿದಿಧ್ಯಾಸಗಳ ಆನುಕ್ರಮಿಕ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ; ಶ್ರವಣದ ಬದಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಣ–ಪಠನಗಳೂ ಗ್ರಾಹ್ಯ.

ಸಾಹಿತಿಯು ತನಗೊಪ್ಪಿಗೆಯಾದ, ತನ್ನ ಮೇಲೆ ನಿಜವಾಗಿ ಆಳವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತಾನು ಸಾಧಿಸಿದ, ಸಾಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಥವಾ ಸಾಧಿಸಲಿಚ್ಛಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತನು ತನಗೊಪ್ಪಿಗೆಯಾಗದ ಅಥವಾ ತಾನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಬಲವಾಗಿ ಇಚ್ಛಿಸದ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತಿ ಹೋಗಿ, ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದರೆ ಅವನ ಕೃತಿಯು ರಸಾತ್ಮಕ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನೂ ಹೊಂದದು, ಶುದ್ಧ ಉಪದೇಶ ಪ್ರಬಂಧವೂ ಆಗದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅಥವಾ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರತ್ವವು ಮಹಾಸಾಹಿತಿಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲೇ ಮುಗಿಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅನಂತರ ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘವೂ ಆಳವೂ ಆದ ಚಿಂತನವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಕಾವ್ಯಶರೀರದ ನರ–ನಾಡಿಗಳ ತುಂಬ ರಕ್ತಾದಿ ದ್ರವಗಳಂತೆ ಪಸರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವಹಾಗೆ ಮಹಾಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ರಸಪಾಕಕ್ಕಿಳಿಸಬಲ್ಲ ಮಹಾಸಾಹಿತಿಯ ಲೇಖನಿಯಷ್ಟೇ ಕತ್ತಿಗಿಂತ ಬಲಿಷ್ಠವಾದುದು. ಮಿಕ್ಕ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಲೇಖನಿಯು ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜಕ ಅಥವಾ ಬೇಸರ ಕಳೆವ ಸಾಧನ; ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನೂ ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ಮಾಡಿಸದ ಕೃತಿಯು ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹೀನ!



[ಆಕರ: 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ' – ಆಗಸ್ಟ್ ೧೯೬೧]

# ೧೨. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ ದಾಸ್ಯ

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು 'ಕ್ರಾಂತಿ'ಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಸರ್ವಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಕ್ರಾಂತಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಲು ಉಪದೇಶಿಸುವವರಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಹಂಕವಿಃ, ಅಹಂ ವಿಮರ್ಶಕಃ' ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅಡಗಿದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ Aesthetics ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ(ರಸಶಾಸ್ತ್ರ) ಎಂಬುದೊಂದು ಶಾಖೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಹೃದಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವುದರ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ರಸಪ್ರೇರಕವಾದ ಕಾವ್ಯ(ಸಾಹಿತ್ಯ) ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯರೂ 'ರಸ' ಶಬ್ದದಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯಾನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಕಲಾನಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

Art-object ಕಲಾವಸ್ತುವು ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ–ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಭಿಜ್ಞಾನವು ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ರಹಿತರಾದ ರಸಿಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅವರವರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಕಲಾಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅವರವರು ಮೆಚ್ಚಬಲ್ಲರು. ಅಂಥ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೂ ಬಹುಮತಕ್ಕೂ ನಂಟಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರಿದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಮತದಾನ ಪರ್ವವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವಕಪೋಲಕಲ್ಪಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತಿಗಳಿಗೂ ಅಪ್ರಗಲ್ಭರಿಗೂ ಕಲಾ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ಹೊಳೆಯದು. ಔಚಿತ್ಯವೇ ಅನೌಚಿತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ ಔಚಿತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಕಂಡು ಬರಬಹುದು. ಕಾಮ ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತ ಮನಸ್ಕರ ಬುದ್ಧಿಯೋಡುವುದು ಅಂಥ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ. ದಮಯಂತಿ–ಸೀತೆಯರಿಗಿತ್ತೆಂದು ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಹೇಳಿದ 'ಶುಚಿಸ್ಮಿತ' ಎಷ್ಟು ಜನರಲ್ಲಿ ನಾವೀಗ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ? ಹಾಗೆ ಮನಃಶುಚಿ ಕಡಿಮೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ವರ್ತಮಾನ ಕಾವ್ಯಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಗುಂಪುಗುಳಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಕಾಣುವುದುಂಟು.

ಇಂದಿನ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಪೂರ್ವತೆಯೂ ಪರಂಪರಾಗತ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿಕಷಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರ ದುರ್ಲಭವಾಗುವಂಥ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿರುವುದೂ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ–ನಮ್ಮ ಜೀವನ, ನೀತಿ, ರಾಜ್ಯಭರ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಭಾರತೀಯತ್ವ ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ದೇವ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸಜೀವಾತ್ಮವಿದ್ದರೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಶರೀರ ಮಾತ್ರದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವು ಜನರು ಭಾರತೀಯ ಲೇಖಕರು, ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು,

ಭಾರತೀಯ ಆಡಳಿತಗಾರರು ಎನ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ರೀತ್ಯಾ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಬೀಜ.

ಮೈಲಿ–ಕಾಲರ ಬೇನೆಗಳಂತೆ ನೀತಿ ವಿಮುಖ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಹಾಗೂ ತತ್ಫಲವಾದ ಆಚಾರಗಳ ಸೋಂಕು ರೋಗವು ದೇಶವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀಗ ಓದುವ ಹರಿಜನ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕರಣಗಳೂ ನಿದರ್ಶನ. ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿದೇಶೀಯರು ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುತ್ತ ಹೋದುದು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಮಾಜದ ಅನನ್ವಿತತೆಗೆ ಕಾರಣ. ಅದೇ ಅಭಿರುಚಿ ವಿಪರ್ಯಾಸ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೂ ಕಾರಣ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯರು ಅಭಿರುಚಿ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ಅಸಂಸ್ಕೃತರಾಗುವಷ್ಟು ಇನ್ನಾವ ಬಗೆಯ ದಾಸ್ಯದಿಂದಲೂ ಆಗಲಾರರು. ವಿದೇಶೀಯ ಜೀವನದ ಲಯಗತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಮೋಹ ತಳೆದು ಅನುಕರಿಸಿದ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ವಿದೇಶೀಯರೆಂದೂ ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವರ್ಗದ ಸಮಾನರೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿತ್ವವೆಂದು ಕರೆದರೂ ಅದು ದೇಶಕಾಲಾದಿಗಳಿಂದ ಅನವಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾಲಾವಚ್ಛೇದಕ್ಕಿಂತ ದೇಶಾವಚ್ಛೇದವು ಬೀಜಭೂತ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಲೌಕಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಲಿಷ್ಠವಾದುದು. ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಜನರಿಗೆ ಆಲೂಗಡ್ಡೆ ಮುಖ್ಯ ಆಹಾರವಾಗಿದೆ. ಆದರಿದಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಾಹಾರವಾಗಿಲ್ಲ. ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ 'ಓಟ್ಸ್' ಧಾನ್ಯವು ಮನುಷ್ಯ ಭಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಅಶ್ವಭಕ್ಷ್ಯವೆನ್ನಿಸಿತು. ಚೀನೀಯರ ಸರ್ವಭಕ್ಷಕತೆ ತದಿತರ ದೇಶೀಯರಿಗೆ ಅಳವಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾತಿಭದರ್ಶನಗಳ(Intuitive visions)ಬಗೆಯೂ ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತೆಯಿಂದ ಅವಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಲೋಚನೆ–ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಆ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇತರ ದೇಶಗಳ ಮಹಾ ವಿಚಾರಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಯಿಂದ ಎರವಲು ಪಡೆದರೂ ಅವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿ ರಕ್ತಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು(ಭಾರತೀಯ ಮಹಾ ಸಂಸ್ಕಾರಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು) ಬರೆಯಬಲ್ಲವನೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿಯೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುವಂಥ ಬರೆಹಗಳನ್ನೂ ಇತರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದಾನು. ದಿ.ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ವಿಶ್ವಕವಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಂದಿನ ಯಾ ಆಮೇಲಿನ ಭಾರತೀಯ(ಆಂಗ್ಲಾಯನರಾರೂ) ವಿದೇಶಾಯನರಾರೂ ಆ ಪಟ್ಟಕ್ಕೇಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗಲಿಲ್ಲ? ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಹುಚ್ಚೆಂದು ಬಗೆಯುವ ಕೆಲವರು ಕಾಲಿದಾಸನೂ ಠಾಕೂರರೂ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದ ನವ್ಯಾವೇಶವನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ, ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಮಣೆ ಹಾಕಿದ್ದನ್ನೂ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. A cat may look at a kingಬೆಕ್ಕು ದೊರೆಯನ್ನು ದುರುದುರು ನೋಡಿತು, ಆದರದು ದೊರೆಗೆ ಕಲಂಕ ತರಬಲ್ಲುದೇ? ನಾಯಿ ಬೊಗಳಿದರೆ ದೇವಲೋಕ ಹಾಳಾಗದು ಎಂಬ ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಗಾದೆಯು ತತ್ಸಮ. ಹಾಗೇ ಮಹಾಲಿಂಗರಂಗ ಕವಿಯು–

**ಎತ್ತು ತೆಂಗಿನ ಕಾಯಬಲ್ಲುದೆ**
**ಕತ್ತೆಯರಿವುದೆ ಕತ್ತುರಿಯ ಪರಿ**
**ಬುತ್ತಿಗಳ್ಳರಿಗೇಕೆ ಸತ್ಯವ್ರತ ಸದಾಚಾರ**
**ದತ್ತ ಪುತ್ರನಿಗೇತಕೆ ಕೈಪಿತೃ**
**ಭಕ್ತಿ ಮಾಲ್ಯ ಸುಗಂಧ ವನಿತಾ**
**ಸಕ್ತರಿಗೆ ಪರತತ್ವ ಚಿಂತೆಯದೇಕೆ ಹೇಳೆಂದ ॥**

ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದುದು ಅನುಚಿತ ದರ್ಶನರ ಬಗೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ರಸದರ್ಶನಕಾರ ಹೇಳಬಹುದಾದ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'ವು ಕಲಾಭಾಸಗಳನ್ನು 'ವಿಕೃತಕ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದಂತೆಯೇ ವಿದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವಲಕ್ಷಣ ಮನಸ್ಕರಾದ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ನಿಜವಾಗಿ 'ವಿಕೃತ'ರೆಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಂಶ ಶುದ್ಧಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಕೆಲ ಪಾಕಿಸ್ತಾನೀಯರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮುಸಲ್ಮಾನರನ್ನು 'ಡೆಕ್ಕನಿ'ಗಳೆಂದೂ ಕೀಳ್ಗಳೆದಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ಯಾವ ಮತದವರೇ ಆದರೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವವರು ಸೇನಾಬಲಾಂಧ ವಿದೇಶೀಯರಿಂದ Indian ಭಾರತೀಯರೆಂದೇ(ಒಳವೊಳಗೇ ಆದರೂ) ಹೀಗಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ತತ್ವವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಹೃದಯನಾಡಿಯಾದ ಕಲಾಭಿರುಚಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ, ಯೂರೋಪಿನ ಕಲೆಯ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಭಾರತೀಯತಾ ವಿಮುಖ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂಬ ಗಣ್ಯಸ್ಥಾನ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯು ಕೆಲ ವಾಚಾಳಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಾತ್ರರೆಂದೊಡ್ಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಅದರಕ್ಷಣಿಕತೆಯು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ.

ದಿ.ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಕಂಡಂತೆ ಆಂಗ್ಲ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸರಸ್ವತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನ. ಅವರಿವರ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಅದಲು ಬದಲು ಮಾಡಿ ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕುತೂಹಲ ತೃಪ್ತಿ ಮಾತ್ರ. ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಮತ್ತು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯಬಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯರೂಪಗಳ ಮಾಲಿಕೆಗೆ ಅವೆಂದೂ ಸೇರಲಾರವು. ಭಾರತದ ಅಮೇರಿಕಾನುಕರಣದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬಹುಮಾನ ದೊರಕಿದ್ದುಂಟೇ? ಭಾರತೀಯ ಬಹುಮಾನವಾದರೂ ದೊರಕಿರುವುದೇ? ಒಮ್ಮೆ ದೊರಕಿದರೆ, ಅದು ವಿದೇಶೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಮೂರ್ಛಿತರಾದ ಕಲಾಭಿಮಾನಿಗಳ ಅಧಿಕಾರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಈ ಸೂತ್ರವು ಸರ್ವ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವಿದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠಕಾವ್ಯವೆಂದರು. ಅವರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಕಾವ್ಯವೆಂದರು. ಇದು

ವಿಶ್ವಭಾರತೀಯ ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಲಾಸ. ಉಳಿದ ಅನೇಕ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಜ್ಞಾವಿಲಾಸಗಳು ವಿಮರ್ಶ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಕೀಳ್ಗಳೆದ 'ಪ್ರಜ್ಞಾವಾದ'ದ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸರಿದೊರೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂಥ ವಿಪ್ರಲಬ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞರ ಪ್ರಾಜ್ಞತೆಗೆ ಹೆದರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಭಾವಿಲಾಸ ವಿಚಾರ ವಿಲಾಸಗಳು ಗಂಗೆ–ತುಂಗೆಯರ ದೀರ್ಘಾಯುಷ್ಯವುಳ್ಳವುಗಳು.

ಕಲಾಶರೀರದ ಶುದ್ಧಿಯ ನಿಯಮಗಳ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನರಿಯದವರ ಪ್ರಜ್ಞಾಚಕ್ಷುಸ್ಸು ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾದರೇನು? ಶಿಲಾಲಿಖಿತವಾದರೇನು? ಅಶೋಕ ಚಕ್ರದ ಇತಿಹಾಸವು ಸದ್ಯ ಪುನರುದ್ಧಾರ ಹೊಂದಿದಂತೆ ತೋರಿದ್ದರೂ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರಕ್ಕಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಎಂದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಬಲ್ಲುದೇ? ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ 'ಕೌಸ್ತುಭ'ವು ಎಂದಾದರೂ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಿಂದ ಅಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಾಜ್ಞ ರಸಿಕರಿಗಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸೀತೇ?

॥ ಭಾರತಂ ಭಾರತೋಪಮಂ ॥



**['ಯುಗಪುರುಷ' – ದಸರಾ/ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೮೧ – ಪುಟ ೧೩]**

# ೧೩. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಭಾರತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಶಾಖೆಯಂತೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ತೈಲಚಿತ್ರ, ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ಸಂಗೀತ, ನರ್ತನ, ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತ, ಮೂರ್ತಿವಿದ್ಯೆ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಾದರೂ ಆದಿಯಿಂದ ಭಾರತದ ಧರ್ಮತತ್ವಗಳು ಭಾವಿಕ ಮೂಲಾಧಾರಗಳಾಗಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೆನ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಭಾರತದ ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯಾಂಗ – ಅವಯವಗಳ ಸಮಪ್ರಮಾಣ ನಿಷ್ಪವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಆಂತರಿಕ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಗಣ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. “ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಕಣ್ಣಿನ ತುತ್ತಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗು ಕಣ್ಣಾಗಿ ಒಳಗಿಹುದು” ಎಂದ ಕವಿಗಳ ವಾಣಿ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದೆ. ಮಗನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ತರಲು ಹೋದ ಹಿರಿಯರು ಹುಡುಗಿ “ಸುಂದರಿ”ಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಆರಿಸದೆ, “ಲಕ್ಷಣವತಿ”ಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಆರಿಸುವ ರೂಢಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶುಭ ಲಕ್ಷಣದ ಕಲ್ಪನೆ, ಅದರ ವ್ಯಂಜನ ಸಾಮಗ್ರಿ – ಇವು ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚಿರಪರಿಚಿತ.

ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ “ಲಕ್ಷಣ”ಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅವೇ ಮುಂದೆ ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗೂ ಗುಣಭಾವಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು; ಕೊನೆಗೆ ರಸ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ತುತ್ತ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದವು. ರಸದ ಕಲ್ಪನೆಗಾದರೂ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ “ಸುಕೃತ”ದ ಭಾವವೇ ಬೀಜ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಸುಕೃತ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಒಳಿತಾಗಿ ಎಂಬೆರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ರಸ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದವು ಸಾತ್ವಿಕ ಮನದ ಆನಂದ; ಸತ್ವ ಪ್ರಧಾನ ಜೀವಿಗೆ ಸಂತೋಷವುಂಟಾಗದುದು ರಸವಲ್ಲ – ಎಂಬ ಮಾತು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿತು. “ಸತ್ವೋದ್ರೇಕಾದಖಂಡಃ ಸ್ವಪ್ರಕಾಶಾನಂದ ಚಿನ್ಮಯಃ” ಎಂಬ ರಸವರ್ಣನೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯ್ತು.

ಮಗುವಿನ ದಶೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ಪದ ಮಂದಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕೆಂದೋ ಸ್ವಾನಂದಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದರೂ ಬುದ್ಧಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ನಾವು ಬಳಸುವ ಮಾತು, ನಮ್ಮ ಮಾತಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಂದಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲೆಂದೇ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದುದು. ಆ ಮಾತಾದರೂ ಮಗು ಮಂದಿಯಿಂದ ಕಲಿತದ್ದು; ಅದನ್ನದು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂದಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂಕೇತಗಳು, ಚಿಹ್ನೆಗಳು, ಗುರುತುಗಳು, ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಅರ್ಥವಾಹಕ ರಚನೆಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವ

ಕಲೆಗಾರನಿಗಾದರೂ ಭಾವಪ್ರಕಾಶದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಮಂದಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಉಂಟಾದರೂ ಅನಂತರ ಅವನ ಜಾಗೃತ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲದು ಹರಿಯುವಾಗ ಪರರಿಗೆ ಆರ್ಥವಾಗಬಹುದಾದ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಸಹಜ. ಈ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕೇಳುವ ಇಬ್ಬರ ಜವಾಬುದಾರಿಯೂ ಸಮಾನ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಮೌಲಿಕ ವಾಗಾರ್ಥ ಸಂಸ್ಕಾರ ಇರುವುದಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಆ ಪ್ರಯತ್ನವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ. "ಪ್ರಯೋಜನಮನುದ್ದಿಶ್ಯ ನ ಮಂದೋಽಪಿ ಪ್ರವರ್ತತೇ" ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವನಾದರೂ ಏನನ್ನಾದರೂ ಮಾಡ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆಯೇ? ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೂ ಅದರ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೂ ಸಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

"Art is order, method, harmonious results obtained by fine and powerful principles"– ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಚೆಂದವೂ, ಬಲಿಷ್ಠವೂ ಆದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಮನ್ವಿತ ಫಲಿತಾಂಶ, ಅದೊಂದು ಕ್ರಮ (ಬದ್ಧ ವ್ಯವಸ್ಥೆ) ಪದ್ಧತಿಯುಳ್ಳ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದಕ್ಕಾದರೂ ಒಂದು ಕ್ರಮವಿರುವಾಗ ಕಲೆಯ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೊಂದು ಮಾರ್ಗ, ರೀತಿ, ಶೈಲಿ, ಪದ್ಧತಿ, ಶಿಸ್ತು ಇಲ್ಲದೆ ಇರಲಾದೀತೇ? Consistency in inconsistency – ಅಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಯಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ ಮನುಷ್ಯ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ? ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕ್ರಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ಪದವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಅರ್ಥ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು (ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ಎರಡೇ ಎರಡಾದರೂ) ಪದಾರ್ಥ (thing in general)ಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ, ಸಾಮ್ಯ, ಹೊಂದಿಕೆ, ಸಾದೃಶ್ಯ ಕಂಡು ಬರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಒಂದು ಛಂದೋ ಬಂಧವು ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯೆಂದರೆ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಾದರೂ ರಚನಾ ಸಾಮ್ಯವಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಮಾತ್ರೆ ಒಂದು ಸಾಲೆಂದು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಒಂದೇ ಒಂದು ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಮಾತ್ರೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅದೂ ಇಲ್ಲದ ಅಕ್ಷರ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಛಂದೋಬಂಧ (ಪದ್ಯದ್ದು, ಗದ್ಯದ್ದಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಕೆಲವರು ಗದ್ಯಕ್ಕು ಒಂದು ಅವರ್ಣನೀಯ ಛಂದವುಂಟೆಂಬರು) ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಅಲಂಕಾರಾಭಾಸವೊಂದನ್ನು ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಸಂಕೇತವೆಂದರೂ ಅಂಗಾಂಗಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದ ಅದರ ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆ ಕ್ರಮವಾದ ರಸವ್ಯಂಜಕ ಅಥವಾ ರಸ ಪೋಷಕ ಎನ್ನಿಸದು. Communicative vehicle or medium – ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನದ ಸಾಧನ ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಮಂಜಸವಾಗಿಲ್ಲದಾಗ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವ ಹೇಗೆ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬಂದೀತು? ನ್ಯೂನತೆ, ಆಧಿಕ್ಯದ ಅಂಶವುಳ್ಳ ರೂಪಕ–ವಾಕ್ಯವು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವಕ್ಕಿಂತ ನ್ಯೂನ ಅಥವಾ ಅಧಿಕ ಭಾವಾಂಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ಆಗ ಅಂಥ ಮಾತು ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯವಚ್ಛೇದಿಸಲಾರದು; ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು

ಹೇಳುವ ಮಾತೇ ಮಾತು. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ ರಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶರೀರವಿಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಅದರ ಜ್ಞಾನವು ಮನುಷ್ಯನ (ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯ ಕೋಟಿಯ) ಷಟ್ಕರಣಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗಲಾರದು. ವ್ಯಂಗ್ಯ ವ್ಯಂಜಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದೇ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನದ ಮೂಲತತ್ವ. ಆದುದರಿಂದ ಕ್ರಮಶಬ್ದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಮಾತ್ರೆ, ಅಕ್ಷರ, ನಾದ, ಪದ, ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರ, ಗುಣ, ಭಾವ, ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿಯೂ ಸಮರಸತೆಯಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದರಿಂದಲೇ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಮಾಣ ಸಾಮ್ಯ, (ಬಹಳ ಮೂರ್ತಿಗಳಿದ್ದರೆ) ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯ (ಸಾಮ್ಯವೆಂದರೆ ಕೆಲವೇ ಎಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪ, ಹಲವೆಡೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ) ಇರುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ನಿರ್ಜೀವಸಾಮ್ಯರೂಪದ ಜೋಡಣೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ – ಭಾವಪ್ರಕಾಶನದ ಅವಶ್ಯಕ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯದಿದ್ದರೆ; ಕಾವ್ಯಸಂಬಂಧ ಅಥವಾ ಇತರ ಯಾವ ಕಲೆಯ ಸಂಬಂಧ ಅಥವಾ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇಲ್ಲವೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥದ ಪ್ರಕಾಶನದ ಗುರಿಯನ್ನು ಮರೆತಾಗ ಅವಲಕ್ಷಣಕೃತಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಒಳ್ಳೆಯ ತತ್ವವನ್ನಾದರೂ (ಅದನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯೇ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ) ಮನುಷ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯು ವಿಡಂಬಿಸಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಬಹುದು ಅಥವಾ ತನಗನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸುಲಕ್ಷಣಸಂಪನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂಬುದರ ಪರಮನಿಕಷವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ರಸಿಕ ಹೃದಯವೊಂದೇ: "ಅರ್ಥಕಾಮೇಷ್ವಸಕ್ತಾನಾಂ ಧರ್ಮಜ್ಞಾನಂ ವಿಧೀಯತೇ" ಎಂದ ಹಾಗೆ ಶುದ್ಧ ಮನಸ್ಸು ಅರಿತೀತು, ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅರ್ಹವಾದೀತು. ಅದರ ಶುದ್ಧಾ ಶುದ್ಧತೆ ಇತರ ಶುದ್ಧ ಮನಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ Element of obscurity ಜ್ಞೇಯಾಂಶ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸತ್ಯಾಂಶ ಇರಬಹುದು. ಅಂಥ ಅಪವಾದವನ್ನು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸ ಹೊರಟರೆ ಆಪದ್ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿತ್ಯಧರ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಆಚರಿಸ ಹೋದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಪವಾದವೇ ನಿಯಮವಾದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ Objective proof – ಪರತಃ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿ ರಸವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದುತ್ತಮ.

ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದದ್ದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದು ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣದ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟದ್ದು? ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದವೂ ಮಧ್ಯಮವೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಉಕ್ತರೀತಿಯ ಆಗ್ರಹದಿಂದಷ್ಟೇ ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. "ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಹಾಗೆ ನಿನ್ನ ಮಾಟ" ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅಣಕವಾಡಿನಂತೆ ಅಥವಾ "ಸರ್ವೈಮುಕ್ತೋಽಥವಾ ಪಶುಃ" ಎಂಬ ನುಡಿಯಂತೆ ಆಗ್ರಹದ ಸಮರ್ಥನೆಯ Mystic Element – ಅತೀಂದ್ರಿಯಾಂಶದ

ಹಣೆಯ ಬರಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆ ಉಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾಗಬೇಕಾದರೆ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನದ ಪದ್ಧತಿ ಬಹುಜನ ಗಮ್ಯವೂ ಬಹುಜನ ಗ್ರಾಹ್ಯವೂ ಆಗಬೇಕು.



**['ಜೀವನ', ಸಂಪುಟ ೧೭, ಪುಟ ೧೫೭]**

# ೧೪. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದೋವಿಕಾಸ

ಛಂದಸ್ಸು ಪದ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಅವಚ್ಛೇದಕ. ಈ ಅವಚ್ಛೇದಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ಪದ್ಯ-ಗದ್ಯಗಳೆಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಭಿನ್ನಪದಾರ್ಥ ವಾಚಕಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಳಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಈಯೆರಡಕ್ಕೂ ಇತರ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಾಧಾರಣ; ಪದ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯವೇ, ಗದ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯಜಾತಿಯದಾಗಿರಬಲ್ಲುದು. ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣಿತಕ್ಕೊಳಪಡುವುದು ಭಾರತೀಯ ಛಂದಸ್ಸು. ಇಂಥ ಗಣಿತ ನಿಯಮವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಶೇಷಣಯುಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಛಂದೋ ಮುದ್ರೆಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವೊಂದೂ ಇಲ್ಲದ ಪದ್ಯಗಳಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಛಂದೋಬದ್ಧವಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಗದ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದರಿಂದಲೇ ಛಂದಸ್ಸು ಪದ್ಯದ ಅವಚ್ಛೇದಕ ಅಥವಾ Differentia.

ಛಂದಸ್ಸು ಭಾವವ್ಯಂಜಕವೂ ನಿಯತವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆದ ವಾಕ್ಯದ ಆಚ್ಛಾದಕ, ಕಟ್ಟು ಎನಿಸಿರುವುದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದ ಸ್ಪಷ್ಟನಿಯಮವು ಛಂದಸ್ಸಿನ ತಿರುಳು. ಅಕ್ಷರ-ಮಾತ್ರೆಗಳ ರೂಪದ ವರ್ಣವು ತನ್ನ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ಗಣಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ, ಸ್ಪಷ್ಟನಿಯಮಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರಗಣ-ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳೆರಡೂ ಹೀಗೆ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಅಧೀನ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾಲನಿಯಮ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಪದಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರಿಹಾರ್ಯ.

ಬರೆದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಚಿಹ್ನಗಳು. ಅವುಗಳ ಬೆಲೆ ಶ್ರುತಿಗುಣಕ್ಕೆ ಅಧೀನ. ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಅವುಗಳ ನಾದವನ್ನು, ಕರ್ಣಗ್ರಾಹ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಸಾಧನ. ಆದುದರಿಂದ ಪದವು ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ಒಂದು ನಾದಬಿಂದು ಅಥವಾ ನಾದಬಿಂದುಗಳ ಸಮೂಹ. ಭಾಷಾದೇವತೆಯಿಡುವ ಹೆಜ್ಜೆಯೇ ಪದ. ಅಂಥ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಇಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರೆ ಇಲ್ಲವೆ ಅಕ್ಷರಗಳ ಅಳೆಗೋಲಿಂದ ನಿಯಮಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವುದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕೆಲಸ. ಈ ನಿಯಮನದ ಸಂಯಮದಿಂದ ಪದಗತಿಗೆ ನರ್ತನದ ಸೌಂದರ್ಯವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಯಮವಿಲ್ಲದ ಮಾನವಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲಾದರೂ ಕಾಣಲು ಸಿಕ್ಕಬಹುದೇ? ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಪದ್ಯಸ್ಥ ಪದಕ್ಕೆ ಗದ್ಯಸ್ಥ ಪದಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಆಕರ್ಷಕತೆ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

**ತಯಾ ಕವಿತಯಾ ಕಿಂ ವಾ ತಯಾ ವನಿತಯಾ ಚ ಕಿಂ**
**ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರೇಣ ಯಯಾ ನಾಪಹೃತಂ ಮನಃ**

ಎಂಬ ರಸಿಕೋಕ್ತಿ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪೋಷಕ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣ ಕಿಂಚಿತ್ತೂ ಇಲ್ಲದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಾದರೂ ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಅಕಾವ್ಯ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ನಾದಸೌಂದರ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ನಾದಸೌಂದರ್ಯವು ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ. ಇಚ್ಛೆ, ಭಾವನೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅರ್ಥಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವು. ಅರ್ಥದ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅದರ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸಾಧನ, ಅದರ ಶಕ್ತಿವರ್ಧಕ. ಪರಿಣಾಮಕತೆಗೆ ಕೇಳುವ ಅಥವಾ ಓದುವ ಜನದ ಭಾವನಾಪರವಶತೆಯ ವೇಗ ಹಾಗೂ ಆಳ ಅಥವಾ ದಾರ್ಢ್ಯಗಳೇ ನಿಕಷ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಛಂದೋಮಯ ವಾಣಿಯ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯು ಅದೇ ಬಗೆಯ ಮುಕ್ತ ಅಥವಾ ತ್ಯಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಪರಿಣಾಮಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬುದು ಅನುಭವಾನುಸಾರಿಯಾದ ತರ್ಕ ನಿರ್ಣಯ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗದ, ರೀತಿಯ, ಶೈಲಿಯ, ತಂತ್ರದ ಅಂಗವಾಗಬಲ್ಲುದೆಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೇ ಅದು ಆ ಕಾವ್ಯದ ಅಂಗವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಮರಕೋಶವೆಂಬ ಅಕಾವ್ಯ ಗ್ರಂಥವಿದೆ. ಛಂದಸ್ತಂತ್ರವು ಇತರ ಕಾವ್ಯತಂತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ಯಾಂತ್ರಿಕ. ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವರ್ಧಕ ಶಕ್ತಿಯು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣದ ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರಸಸಿದ್ಧಿಯೇ ಗುರಿಯಾಗಿರುವ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರವೊಂದರ ರಸವರ್ಧಕ ಶಕ್ತಿಯು ಅದನ್ನು ಬಳಸುವವನ ಸಂದರ್ಭಜ್ಞತೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವತಃ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಮೌಲ್ಯದ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಪಾಂಶತಃ ಇದ್ದರೆ(ಅದೂ ಸಮಾನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ) ಅವುಗಳ ಸಂಯಮದ ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರ ಅಂಗಗಳ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ.

ಅರ್ಥವು ಪತಿ, ಪದವು ಸತಿ. ರಸಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದುದು ಪದದ ಅರ್ಥ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದುದು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅರ್ಥ. ರಸ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಕರ್ಷಕ ವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿದ ಯಾವ ತಂತ್ರವಾದರೂ ದುಷ್ಟ, ಅನುಚಿತ; ಉತ್ಕರ್ಷವಾಗಲೆಂದು ಬಳಸಿದಾಗಲೂ ಒಂದು ತಂತ್ರವು ಮಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳೊಡನೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಅಂಗಗಳಲ್ಲೇ ಅಸಂಬದ್ಧ ಅಥವಾ ಅಪೂರ್ಣವೆನಿಸಿದ್ದರೆ ದುಷ್ಟ, ಅನುಚಿತ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಛಂದೋಮಯ ವಾಣಿಯ ಪದ ಅರ್ಥದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉತ್ತೇಜಕತೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಎನ್ನುವಾಗ ಮೇಲಿನ ಉಪಾಧಿಗಳನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸಮುಚಿತ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷಾಬಂಧದ ಪದ್ಯಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ರಸೋತ್ಕರ್ಷದ ಅರ್ಥಾತ್ ರಸಸಿದ್ಧಿಯ ಒಂದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಅಂಗವಾದ ಛಂದಃ ಶಕ್ತಿ ಅದರ ಪದದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಕೃತ– *'ಛಂದಃ ಪ್ರಕ್ರಮವಿನ್ಯಸ್ತನಿಯತಾಕ್ಷರಸಂಹತಿಃ । ಗೇಯಕಾಲ ಕ್ರಿಯಾಮಾನೈರ್ವಿಹಿತಾಽವಿಹಿತಾಕ್ವಚಿತ್'–ಎಂಬ ಸೂತ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸೆಂದರೆ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಕ್ಷರಗಳ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಒಂದರ ಮುಂದೊಂದನ್ನಿಡುವುದು; ಅಥವಾ ಅಂತಹ ಗುಂಪುಗಳು ತಾಲಾನುಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ, ಜಾತಿ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಇವು ಅಕ್ಷರಗಣ, ಮಾತ್ರಾಗಣ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧದ ಗಣವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ವೃತ್ತಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಾಲದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಿರುತ್ತವೆ; ಜಾತಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಲಯಬದ್ಧವಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಷಟ್ಪದ್ಯಾದಿ ಮೂಲಕನ್ನಡ ಛಂದೋಗತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾಲಾನುಸಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮಧುರ ಹೃದಯದ ಸಾಂಗೀತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೃದಂಗ ವೀಣಾದಿ ಹಿಮ್ಮೇಳ ಸಹಿತ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತವನ್ನಂತೂ ಗಮಕಿಗಳು ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಹಾಡಿದರೆಂದರೆ 'ವೀರೋ ರಸಃ ಕಿಮುಪಯಾತ್ಯುತ ದರ್ಪ ಏವ' ಎಂಬಂತೆ ನಾರಣಪ್ಪನ ವೀರವೈಷ್ಣವತೆಯು ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಂತ ಹಾಗೆನಿಸುತ್ತದೆ! ವಾರ್ಧಿಕ ಷಟ್ಪದಿಯು ಝಂಪೆ ತಾಳದಲ್ಲೂ, ಭಾಮಿನಿಯು ತ್ರಿಪುಟದಲ್ಲೂ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುವುದೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗೆ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಗೇಯ' ಅಥವಾ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಗೇಯತ್ವ–ಸಿದ್ಧಿ ಅಥವಾ ಶ್ರುತಿ–ಸುಭಗತೆಯಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಎಂಬಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರದ ಪ್ರಾಸವು ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ನಡೆದುಬಂದಿದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡಯುಗದ ಚೈತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಛಂದಃ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹೊರಟವು. ಈ ನಾವೀನ್ಯಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ಲ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನವೇ ಪ್ರಚೋದಕವಾಯ್ತು. ಪದ, ಅರ್ಥ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಅಲಂಕಾರ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಮೇಲೂ ಆಂಗ್ಲಕ್ರಮವು ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಗಂಗೆಗೆ(ಯಮುನೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ) 'ಥೇಮ್ಸ್' ಸಂಗಮವಾದಂತಾಯ್ತು. ಅದರಿಂದ ಕಾವೇರಿಯಲ್ಲಿ ನೀರೇರುವಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾವೇರಿತು; ಹೊಸತನ ಸಂಚಾರವಾಯ್ತು, ರುಚಿ ಬೆಳೆದಿತು, ರಗಳೆಯ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳೊಡೆದವು. ವಾರ್ಧಿಕ ಷಟ್ಪದಿಗೆ(ಚ್ಯವನ ಪ್ರಾಶ್ಯದಿಂದ ಕಾಯಕಲ್ಪ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿ) ಕಾಲು ಬಂದು 'ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ'ಯಾದುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಗಣ ಅಕ್ಷರ ಮಾತ್ರೆಗಳು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಅನೇಕ ಷಟ್ಪದಿ–ಸ್ಮಾರಕ ಛಂದೋಮುದ್ರೆಗಳು ಛಂದಃಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಛಂದೋಗತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಂದಿನ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಗಳೆ ಮೊದಲಾದ ಷಟ್ಪದಿಜನ್ಯ ಛಂದೋಮಾರ್ಗಗಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕಲಾಭವನದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಛಂದೋವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸೋಣ.

೧. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ನೋಡಿ–

**'ಅಷ್ಟ ಷ । ಟ್ಪದಿ ಯಲ್ಲಿ । ಉಯ್ಯಾಲೆ । ಯಾಡುತಿದೆ'**

ಈ ಸಾಲು ವಾರ್ಧಿಕದ (ಮೂರು ಮತ್ತು ಆರನೆ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ) ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಎಂಟು ಮತ್ತು ಆರು ಸಾಲುಗಳ ಎರಡು ಖಂಡವುಳ್ಳ ಚತುರ್ದಶ ಪದಿಗೆ 'ಅಷ್ಟಷಟ್ಪದಿ'(Sonnet 'ಸುನೀತ') ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ (ಅಷ್ಟಪದಿ+ಷಟ್ಪದಿ ರೂಪದ) ಈ ನವೀನ ಛಂದೋಜಾತಿಯು ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿದೆ. ಗಣ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ವಾರ್ಧಿಕಕ್ಕಿಂತ ಯಾವ ಭೇದವೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಉಯ್ಯಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಛಂದದಿಂದ ಬದ್ಧವಾದ ಕವಿತೆಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿ ತೂಗಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಮೇಲಿನ ತರಹದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಕೆಳಗೆ ಒಂದರಂತೆ ಸಾಲು ಸಾಲಾಗಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದು ಲಲಿತರಗಳೆ ಅಥವಾ ಝಂಪೆ ರಗಳೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ರಗಳೆಯು ನವೀನ ಛಂದೋಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವರ್ಗದ ಪ್ರಭೆಯುಳ್ಳ ಶುಕ್ರನೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ರಗಳೆಯ ಭೇದವಿಶೇಷವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ Blank Verseಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಸರಳರಗಳೆ ಇಲ್ಲವೆ ಮುಕ್ತಚ್ಛಂದ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲವು ಕವನಗಳು ಅಕ್ಷರಶಃ 'ಮುಕ್ತಚ್ಛಂದ' ಅಂದರೆ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಆಗಿ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿವೆ! ನಾಗರಿಕ, ಚಿತ್ರಾಂಗದೆ ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸರಳರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆವಂಥವುಗಳ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

೨. ಎರಡನೆಯ ಛಂದೋ ವಿವರ್ತವೆಂದರೆ–

'ಇರುಳು । ಬಂದಿತು । ಇರುಳು । ಹೋಯಿತು
ಮನದ । ಇರುಳೇ । ಕಳೆಯ ದು

ಇದರ ಪ್ರಥಮ ಪಾದವು ಭಾಮಿನಿಯ(ಮೂರು ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನುಳಿದು) ಸಾಲುಗಳಂತಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮೂರು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ಗಣಗಳು ಭಾಮಿನಿಯ ಪ್ರಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಇಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಅಳತೆಯ ಉತ್ತರಾರ್ಧ ಕೂಡಿದರೆ ಒಂದು ನುಡಿ(Stanza, ಸೊಲ್ಲು) ಆಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ–

*ತೆಪ್ಪ । ಗಿದ್ದರೆ । ಸೊಳ್ಳೆ । ಯೂ ಸಹ
ತಪ್ಪು । ಕಂಡೀ । ತು

ಕಪ್ಪು । ರವಿಶಶಿ । ಗಳನು । ಕೂಡಾ

ಅಪ್ಪಿ । ಕೊಂಡೀ । ತು

ಅಥವಾ 'ಮನದ ಇರುಳೇ ಕಳೆಯದು' ಎಂಬ ಪ್ರಮಾಣದ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದರೆ ಬೇರೆ ಒಂದು ಚತುಷ್ಪದಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ನಾಲ್ಕಲ್ಲದೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪಾದಗಳಾದರೆ ಒಂದು ತ್ರಿಪುಟ ರಗಳೆಯೆಂದಾಗಬಹುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಾಲೆ ಅಥವಾ ತರಳವೃತ್ತಗಳ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಹಾಕಿ ಜಾತ್ಯಂತರಗೊಳಿಸಿದರೆ ಭಾಮಿನಿಯ ಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಚೌಪದಿಯೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ–

***ಛಂದವನು ಬ । ಲ್ಲವನ ಮಾತಿನ । ಬಂಧವನು ನೀ । ಬಲ್ಲೆಯಾ**

**ಕಂದನಪ್ಪಿನ । ತಾಯ ನಡುವಿನ । ಚಂದವನು ನೀ । ಬಲ್ಲೆಯಾ**

**ಬಂಧವೊಬ್ಬಗೆ ಚಂದ ಚಂದವೆ ಬಂಧ ಬೇರೊಬ್ಬಾಕೆಗೆ**

**ಒಂದರೊಳಗೊಂದಾಗಿ ಬಾಳುವ ಬಂಧ ಚಂದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ।**

'ಚಂದ್ರ ಚುಂಬಿತಯಾಮಿನೀ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಇದರ ಪ್ರಭೇದಗಳು. ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎರಡಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡಬಹದು, ಎರಡು ಒಂದಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ಗಣಕ್ರಮವು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಎರಡನ್ನು ನಾಲ್ಕಾಗಿಯೂ, ನಾಲ್ಕನ್ನು ಎರಡಾಗಿಯೂ, ಆರನ್ನು ನಾಲ್ಕಾಗಿಯೂ ಅಥವಾ ಎರಡು ಮೂರನ್ನು ಒಂದಾಗಿಯೂ ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಇಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

೩. ಇನ್ನು 'ಕುಸುಮ'ದ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಪರಿಕಿಸುವ; ಕುಸುಮ ಷಟ್ಪದಿಯ ಮೊದಲೆರಡು ಪದಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದರೆ ವಾರ್ಧಿಕದ ಒಂದನೆಯ ಸಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಆ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಮೊತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರಾಯಿತು–

*ನಾನಹುದು । ನೀನಹುದು

ನನ್ನಲ್ಲಿ । ನೀನಿಹುದು

ಹೂವಿನಲಿ । ಜೇನಿರುವ । ಹಾಗೆ ದೇ । ವ@

ಇದರ ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಪಾದವ್ನನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮೂರನೆಯದನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಾಗಿ ಬರೆವುದು ಇಂದಿನ ರೂಢಿ. ಈ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಪ ಮಾಡಿದರೆ ಮುಂದೆ ಕೊಟ್ಟ ಹಾಗೆ ರೂಪಭೇದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ–

* ಕೆಲವು ರಗಳೆಗಳನ್ನುಳಿದರೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮತ್ತು ಆರನೇ ಪಾದಗಳ ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರವನ್ನೂ ಚೌಪದಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದಗಳ ಕಡೆಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ಗುರುವೆಂದು ತಿಳಿಯತಕ್ಕದ್ದು.

'ವನಸುಮದೊ । ಲೆನ್ನ ಜೀ । ವನವು ವಿಕ । ಸಿಸುವಂತೆ
ಮನವನನು । ಗೊಳಿಸು ಗುರು । ವೇ'

ಇದು ಒಂದು ಸೊಲ್ಲಿನ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಕುಸುಮದ ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿಗೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಆಗಮಿಸಿದರೆ ಅದೊಂದು ಹೊಸ ವಿಧಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

*ಹೆಂಗಸಿನ । ಹಾಗಿರುವ । ಗಂಡಸೀ । ಬಾಳಿನಲಿ
ಭಂಗಿಸಲು । ಬಾರದ ಸ । ಮಸ್ಯೆಯಾ । ಗಿಹನು ।

ಇದು ಅರ್ಧನುಡಿ; ಇದರ ಮುಂದೆ ಇಂಥದಿನ್ನೊಂದರ್ಧ ಸೇರಿದರೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ, ಈ ಪಾದಯುಗ್ಮಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಪಾದವೆಂದು ಗಣಿಸಿ ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಹೋದರೆ ಕುಸುಮ ರಗಳೆಯಾಗಿ ಹೋದೀತು. 'ಉಯ್ಯಾಲೆ'ಯಲ್ಲಿರುವ ಸೀಸಪದ್ಯಗಳು ಇದರದೇ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವೆನಿಸುವುವು.

೪.ಅನಂತರ 'ಬೋಗ'ದ ಓಘದಿಂದ ಎಂಥೆಂಥ ಮುದ್ರೆಗಳು ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ ಹೊರ ಬಿದ್ದಿವೆಯೆಂದರೆ: ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯ ಒಂದೆನೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಒಂದರ ಕೆಳಗೊಂದನ್ನಿಟ್ಟು ಸೋಪಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತ ನಡೆದರೆ ಉತ್ಸಾಹ ರಗಳೆಯೆಂಬ ಸರೋವರವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತೇವೆ.

*ನಾವೆ । ನೀವು । ನೀವೆ । ನಾವು
ಮೊದಲು ; ಆದರೀಗ ನೋಡೆ
ನಾವು ನಾವು, ನೀವು ನೀವು ;
ನಮಗೆ ನಿಮಗೆ ನಡುವೆ ಗೋಡೆ !

ಹೀಗೆ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನೆರಡು ಸಾಲುಗಳನ್ನೊಂದಾಗಿಸಿ ಒಂದಾದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಹೆಣೆದು ಅದೊಂದು ಬೇರೆ ರೂಪವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಛಂದೋಮಾಲೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ 'ಉತ್ಸಾಹ'ದಲ್ಲಿ ಉದಾಹೃತವಾದಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಏಕಮಾತ್ರಾ ಲೋಪ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ:

*ದಯೆಯ । ಮಾತ । ನಾಡು । ವೆ
ದಯೆಯ । ತೋರ । ದೋಡು । ವೆ ;
ಹಯನ । ವಿರದ । ಹಸುವೆ । ಛೀ
ನಡೆಯ । ದಿರುವ । ನಾಣ್ಯ । ಥೂ

ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಭೋಗದ ಮೂರು ಅಥವಾ ಆರನೆಯ ಪದದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಗುರುವಲ್ಲದೆ ಉಪಾಂತ್ಯದ ಅಕ್ಷರಕ್ಕೆ ಗುರುತ್ವ ಕೊಟ್ಟು ಬರೆವುದೂ ಇಂದಿನೊಂದು ಸೊಗಸು:

*ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಹೂವನೆತ್ತಿಕೊಂಡೆ,
ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಎದೆಗೆ ಅದನು ಒತ್ತಿಕೊಂಡೆ ;
ಒತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲೆ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡೆ,
ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಎದೆಗೆ ಚೂರಿ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡೆ ।
ಅಥವಾ ಉಕ್ತಮುದ್ರೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಣವನ್ನು ಲೋಪಿಸಿದರೆ–
*ಶರದ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಅವನು ನಕ್ಕ,
ಹಿಗ್ಗಿಹೋದೆ ಹಾರಿತೆನ್ನ ಪಕ್ಕ ।
ಒರೆದ ಮಾತ ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಅಕ್ಕ,
ಕರಗಿಹೋದೆನೇರಿಬರಲು ದುಕ್ಕ ।
ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ–
'ನನ್ನ ನಾನು ಮರೆಯುವಂತೆ
ಮದ್ಯವನ್ನು ಕುಡಿದೆನು ।
ತನ್ನ ತಾನು ಅರಿಯುವಂಥ
ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆನು ।'

ಇವು ಒಂದು ಮತ್ತು ಮೂರನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಭೋಗದ ಪ್ರಥಮ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಎರಡು ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಸಾಲಿಗಿಂತ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆ ಮಾತ್ರ ಕಡಿಮೆ. ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಮಾತ್ರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿ ಬರೆವುದೂ ಉಂಟು. ಅದೊಂದು ಹೊಸ ಅಚ್ಚು.

ಹಿಂದಣ ಕವಿಗಳು 'ಕಂದ'ದ ಎರಡು ನಾಲ್ಕನೆ ಪದಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿ @ 'ಜಗಣ' ದಂತೆ ಅಕ್ಷರವಿನ್ಯಾಸ ತಂದು ಒಂದು ಅತಿಶಯವನ್ನೊಡರಿಸಿರುವಂತೆ ಈಗಣ ಕವಿಗಳು ಭೋಗಜನ್ಯ(ಚತುಷ್ಪದಿ) ಛಂದೋಮುದ್ರೆಯ ಪಾದಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ಒಂದು ವಿಧದ ನೃತ್ಯಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ–

*ಕನಿಷ್ಠಿ ಕದಿ ನಿಂತ ಕವಿಗೆ
**ಅನಾಮಿ**ಕನದೇನು ?
**ವಿನಾಯ**ಕಗೆ ನೋಡಿ ನಲಿವ
**ವನೇಚ**ರನದೇನು ?

ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಗುರ್ವಂತ ಗಣವು ನಿಷೇಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸೊಬಗನ್ನೇ ತಂದಿದೆ. ಅಥವಾ ಹಾಗೇ ನಡೆದರೆ ಇಲ್ಲಿಗೂ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತೇವೆ–

'**ತೊರೆದಾ** ದಿನ ನಂದನವನ

**ಭೂಬಂಧ**ನ ಪಡೆಯಿತು'

ಇಲ್ಲಿ ವೃತ್ತದ@ ಸ-ತ ಗನಗಳಂತೆ ಪಾದಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ. ಯ ಗಣದಂತೆಯೂ ಇರಬಹದು–

*ಅಗೋ* ಅಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಲ್ಲಿ

**ನಭೋರಾಜ** ಮೂಡಿದ ;

**ಖಗಾಲಾ**ಪದಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿ

ಶುಭೇಕ್ಷಣದಿ ನೋಡಿದ ।

ಈ ವಿಧದ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸವು ಭೋಗಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ರಚನೆಯು ಕೇವಲ ಇತ್ತೀಚಿನದು. ಆದರೆ ಈ ವಿಧದ ರಚನೆಗಳೆಲ್ಲ ಭೋಗದಂತೆ ರೂಪಕ ತಾಲಾನುಸಾರಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದೇ ಇವುಗಳ ಒಳಸೂತ್ರ ಮತ್ತು

'ಭೂ ಬಂಧನ ಪಡೆಯಿತು'

'ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರವುಳಿದಿತು'

'ಇದರ ಚಂದ ಹೊಸತಿದು'

ಇದರ ಕೂಟ ತಿಳಿಯದು'

ಹೀಗೆ ಚೌಪದಿ ಅಥವಾ,

'ನನ್ನ ನಾನು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮದ್ಯವನ್ನು ಕುಡಿದೆನು

ತನ್ನ ತಾನು ಅರಿಯುವಂಥ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆನು'

ಎಂಬ ದ್ವಿಪದಿ ಇಲ್ಲವೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಪಂಕ್ತಿಯಿಂದ ರೂಪಕ ರಗಳೆ ಆಗಬಹುದು; ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಕ್ಷರಗಣಬದ್ಧವಾದ ಮತ್ತ ಮಯೂರವೆಂಬ ವೃತ್ತದಳತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರಾಗಣ ವಿನ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಮೇಲಿನ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುವ ಹೊಸಮುದ್ರೆಯೂ ಇಂದು ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ–

'ದಾನವಹೃತ । ಮೇದಿನಿಯಂ । ದಂಷ್ಟ್ರಾಗ್ರದೊ । ಳಿರಿಸಿ'

ಇಂತಹ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನುಡಿ.

೫.ಇನ್ನು 'ಶರ'ವೇಗವನ್ನು ನೋಡುವಾ–ಶರಷಟ್ಪದಿಯ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿಸಿ ಅಂತ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕಡೆಯ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಗುರುತ್ವ ಕೊಟ್ಟರೆ 'ಅಕ್ಕರಿಕೆ' ಎಂಬ ಮಾತ್ರಾವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ:

---

@ ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗೆ ಒಂದು ಗಣ; ಮೂರಕ್ಷರಕ್ಕಲ್ಲ. ಆದರೆ 'ತೊರೆದು+ಆದಿನ' ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದು ತಪ್ಪಾಗುವುದರಿಂದ 'ತೊರೆದಾ' ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಗಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

'ಈಶನ । ಕರುಣೆಯ । ನಾಶಿಸು । ವಿನಯದಿ । ದಾಸನ । ಹಾಗೆಯೆ । ನೀ'

ಅದರ ಒಂದು ನುಡಿಗೆ ಇಂತಹ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳು. ಇದರ ಕೊನೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಗುರುವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಧವಾಗುತ್ತದೆ–

*ಬಹುದಾದುದನಹು । ದೆನ್ನುವ । ಮಾನವ । ರಿದ್ದರೆ ತೊಂದರೆ । ಯಿಲ್ಲ

ಅಹುದಾದುದನ । ಲ್ಲೆಂಬ ವಿದಗ್ಧನ । ಕಂಡರೆ ಬೀಸಿರಿ । ಕಲ್ಲ ।

ಮತ್ತಿತ್ತ ನೋಡಿ–

'ಮೋರೆಯು । ಸಾವನು
ಅಣಕಿಸು । ತಿಹುದು
ಕೊರಳಿಗೆ । ಹತ್ತಿದೆ
ಸಾಲದ । ಶೂಲ'

ಇಲ್ಲಿ ಶರಷಟ್ಪದಿಯ ಮೊದಲ ಸಾಲಂತಹ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಾಲುಗಳ 'ಸಾಲಾವಳಿ'ಯಿದ್ದ ಛಂದಸ್ಸಿಗೆ ಶರರಗಳೆಯೆನ್ನಬಹುದು.

'ನಾನು । ಬ್ರಹ್ಮನು
ಹೌದಂ । ತೆ
ನಾ ನರ । ನೆಂದೂ
ಅಲ್ಲಂ । ತೆ

ಎಂಬುದು ಮೇಲಿನದರ ಪ್ರಭೇದ. ಇಂತಹ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿರುವಂತೆ ಶರಷಟ್ಪದಿಗೆ ನಿಷಿದ್ಧವಾದ ಆದರೆ ಚಮತ್ಕಾರಾವಹವಾದ ನವೀನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ–

'**ಭೂಮಿತಾ**ಯಿಯಾ
ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಗನನು
ಕಣ್ತೆರೆದೊಮ್ಮೆ
ಕಂಡಿಹಿರೇನು?'

ಇದು ಉಪಲಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ; ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಮಾದರಿಗಳು ವಿಧವಿಧವಾದ ವರ್ಣಕ್ರಮದಿಂದ ಇಂದು ಸೃಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

೬. ಬಳಿಕ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ 'ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯು' ವರ್ಧಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂತೆನೆ–

'ತುಂಗಾತೀರದ । ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿ
ಹಿಂದಲ್ಲಿದ್ದುದು । ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿ'

'ಅಲ್ಲೇನಿಲಿಗಳ । ಕಾಟವೆ ಕಾಟ

ಅಲ್ಲಿ ಜನಗಳಿಗತಿಗೋಳಾಟ'

ಎಂಬುದು ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ ಮೊದಲ ಪಾದದ ನಾಲ್ಕು ಆವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ತಯಾರಾಗಿದೆ. ಈ ಮುದ್ರೆಯೂ ಕೂಡ ಇಂದು ಬಹಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ರಗಳೆಗೆ ಮಂದಾನಿಲ ರಗಳೆಯೆಂದು ಕರೆವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಅನಂತರ ಇದು ಒಂದು ಅದರ ಪ್ರಭೇದ–

*ಜ್ಯೋತಿ । ರ್ಮಯವೀ । ಆತ್ಮವಿ । ದೆಂದೂ

ಮಾತಿಗೆ । ಸಿಗದ । ಣ್ಣ ;

ವಾತಾ । ವರಣದ । ದಾಸನೆ । ಧೈರ್ಯದಿ

ತೆರೆ ನಿ । ನ್ನೊಳಗ । ಣ್ಣ !

ಅಲ್ಲದೆ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಬಂದರೆ–

*ಪ್ರಗಲ್ಭಮತಿಯಲ್ಲದ ಕವಿಹತಕನ

**ಪ್ರಜಲ್ಪ**ನೆಗೆ ಜನ ಮೆಚ್ಚೀತೇ?

**ಶೃಗಾಲ**ಗರ್ಜನೆಯಾಲಿಸಿ ಜಗದಲಿ

**ವಿದಗ್ಧ**ಕೇಸರಿ ಬೆಚ್ಚೀತೆ?

ಎಂಬ ವಿಧವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ–

*'ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯಲಿ । ಮೊದಲಿನ ಪಾದಕೆ । ಶರದ ತೃತೀಯವ । ಜೋಡಿಸಲು ಪರಿವುದಪರಿಮಿತ ವೀಚಿಯನೆಬ್ಬಿಸ । ಪರಿವೃದ್ಧದರಗ । ಳೆಯ ಹೊನಲು' ಎಂಬಂತೆ ಪರಿವೃದ್ಧ ರಗಳೆಯ ಪರಿಯು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಮಟ್ಟ(ಪರಿವರ್ಧಿನಿಯ) ಶಾಖೆಯೆನ್ನಬಹುದು:

'**ನಂದನಂ**ಗಳೊಳ್ । ಸುಳಿವಬಿ । ರಯಿಯಿಂ

**ಕಂಪು** ಕಣ್ಮಲೆಯ । ಪೂತ ಸು । ರಯಿಯಿಂ

**ಸುತ್ತಲುಂ** ಪರಿವ । ಜರಿವೊನಲ್ಗಳಿಂ

**ಎತ್ತಲುಂ** ನಲಿವ । ಪೊಸನವಿಲ್ಗಳಿಂ' ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಮುಂದೆ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತದ ಛಂದಸ್ಸು ಪರಿವೃದ್ಧ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ–

'**ನಮೋ** ಎಂಬೆ ಕವಿ । ಗುರುವೆ ತಣಿಸಿತೊ । ಅಮರ**ದೂತ ಮೇಘ** । ನಿನ್ನ ಇನಿಯಳಂ । **ತೆಯೇ** ನನ್ನನೂ । ದಿವ್ಯ **ಕಾವ್ಯದೋಘ**.' ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇದರ

ಸಾಲಿನ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಇದನ್ನು ಮಂದಾಕ್ರಾಂತರಗಳೆಗೆ ಸರಿಯೆನ್ನುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಮಂದ ಮಂದ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತ್ವರಿತ ರಗಳೆಯೊಂದಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಾಚೀನವಿದ್ದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಅಳಿಯದ ನಾವೀನ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವೇ ಪ್ರಧಾನ; ಈ ತ್ವರಿತ ರಗಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಹೀಗೆ–

*ವರ । ವನರುಹಸಂಭವ । ನೆದೆಯ **ಕಾವೆ**, ಜಪ
ಸರಕರ **ನಿರಸ್ತ** । ಮಲಿನಭಾವೆ ತಪ
**ಕೊಲಿವತಾಯೆ** ಕರು । ಣಾಂ**ತರಂಗೆ**ಶಮ
ದಮಗಳ ಸೂಸುವ । **ಕಣ್ಣೆನಾಕೆ** ನಮ
ಗಿರಲಿ **ನಿನ್ನ ಕೃಪೆ** । ಸರ್ವ**ಶುಕ್ಲೆ**......ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇದರ ಏರಿಳಿತವು ಶರಾವತಿಯ ನುಗ್ಗಿನಂತೆ ಮನೋಹರವಿರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಗತಿಯು ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುವ ಅರಬ್ಬಿ ಠಾಕಣದ ಗತಿಯಂತಿದೆ.

ಇನ್ನು ಹಾಡುಗಳು. ಕೇವಲ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೆನಿಸುವ ಸಾಂಗತ್ಯಾದಿಗಳತ್ತ ಕಣ್ಣು ಹಾಕಿದರೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಹ್ರಸ್ವ, ದೀರ್ಘ, ಪ್ಲುತ ಇವುಗಳನ್ನು ತಾಲಾನುಸಾರ ಒಂದರಂತೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ. ಇದು ಹಾಡುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿ. ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಯಾವ ಹ್ರಸ್ವವನ್ನು ಎಳೆಯಬೇಕು, ಯಾವ ದೀರ್ಘವನ್ನು ತೇಲಿಸಿ ಓದಬೇಕು ಎಂಬುದು ತಾಳಜ್ಞನಾದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಜ್ಞಾನದ ರಸಿಕನಿಗೆ ಸೇರಿದುದಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥ ಕೆಡಕೂಡದು; ತಾಳ ತಪ್ಪಬಾರದು. ಉದಾ–

'ಈಶನ । ಕರುಣೆಯ । ನಾಶಿಸು । ವಿನಯದಿ
ದಾಸನ । ಹಾಗೆಯೆ । ಮನವೆ
ಕ್ಲೇಶದ । ವಿಧವಿಧ । ಪಾಶವ ಹರಿದು ವಿ
ಲಾಸದಿ ಸತ್ಯವ । ತಿಳಿವೆ'

ಇಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವವನ್ನು ದೀರ್ಘೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾತ್ರವಿದೆ. ಇದರ ಎರಡು ನಾಲ್ಕನೆ ಸಾಲುಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ–

'ಮನೆ ನಡುಗಿ । ಮನ ನಡುಗಿ । ಏ ಹುಡುಗ ಎಲೆ ಹುಡುಗಿ
ಎನ್ನುವ । ಸಲುಗೆಯ ಬೆಸುಗೆ ಬ । ರೆ
ಮೈತಾಗಿ ಮನಬಾಗಿ ಒಳಿತಾಗಿ । ಇಂಬಾಗಿ
ನಾವಾಗಿ । ಈ ಮಾಗಿ । ಗೊಳಗಾಗಿ । ರೆ'

ಎಂಬ ರೂಪವು ಹೊರಪಡುವುದು.

ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನಂತೂ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಪದಿ ಮಾಡಿ ಹಾಡುವುದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಇದೆ.

'ಕೂಲಿಯ । ಗಂಡಿಗೂ । ಕುಂಟು ಪಾ । ರ್ಥ್ಯವು
ಹೇಳಿದ । ಮಾತ । ನಡಿಸನು । ಒಡೆಯಂಗೆ
ಆಳಲ್ಲ । ತಾನೆ । ಅರಸೆಂಬ'

ಅಥವಾ–

*ಎರಡು ಸಾ । ಲಿನ ನುಡಿಯ । ಮೇಲಿನೆರ । ಡರ ಹಾಗೆ
ತೆರೆಯಾಗಿ । ಹಾಡಿ । ತೆರೆದೇನು । ಕರೆದೇನು ನಾನೀಗ

ಇಂಥದನ್ನು ತ್ವರಿತಗತಿಯಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಛಂದೋ–ಮುದ್ರೆಗಳೂ ತಾಳ–ಲಯಾನುಗುಣವಾಗಿವೆ. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗರವೇ ಆದ ಹಲವು ಇಂಪಾದ ಧಾಟಿಗಳಿಂದ ಹಾಡಿರುವುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಯಾವ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳಿಗೂ ಧಾಟಿ ಅಥವಾ ರಾಗದ ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ; ಅಂದರೆ ರಾಗ–ನಿರ್ದೇಶವಿಲ್ಲ. ಛಂದೋಮಯ ವಾಣಿಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರಸಾನುಗುಣವಾದ ರಾಗಚ್ಛಾಯೆಯಿಂದ ಛಂದೋ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿ ಹಾಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಛಂದೋಮಂದಿರವು ಕಾಲಪ್ರಮಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಪೈತೃಕಗುಣ ಸಂಪನ್ನವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. 'ತಾಳ್ಯಾಕ, ತಂತ್ಯಾಕ, ರಾಗದ ಚಿಂತ್ಯಾಕ' ಎಂದು ಹಾಡಿದ ವರಕವಿಯು ತನಗೆ ತಾಳಲಯಗಳು ನೀರು ಕುಡಿದ ಹಾಗೆ ಜೀರ್ಣವಾಗಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಸಲೀಲವಾಗಿ ತಾನು ಹೇಳಿದ ಛಂದದಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಚಮತ್ಕಾರ–ವ್ಯಂಜಕವಾಗಿ ಸಂಗೀತಮಯ ಹೃದಯದ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸ್ವಭಾವಸಹಜವಾದ ತಾಲಲಯಬದ್ಧ ಛಂದೋವೈಖರಿಯು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ[೧] ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತೇ ಸರಿ.



['ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ', ೧೯೫೬]

---

೧ ಇದೊಂದು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾದ ಲೇಖನ; ಕೇವಲ ದಿಗ್ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯ ಮುಂದೆ * ಈ ಗುರುತಿದ್ದರೆ ಅಂಥದನ್ನು ಲೇಖಕ ಕೃತವೆಂದು ತಿಳಿಯತಕ್ಕದ್ದು. ಹೆಸರಿಲ್ಲದೆ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವು ಛಂದೋ ಮುದ್ರೆಗಳಿಗೆ ಹೆಸರನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. 'ಅಹುದಾದರಹುದೆನ್ನಿ ಅಲ್ಲವಾದರಲ್ಲವೆನ್ನಿ' ಎಂಬ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಅದು ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯಾಸಕ್ತರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ಛಂದೋ ಮಾರ್ಗದ ಕುರುಹನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಶನ ಕರುಣೆಯ......ಶರಷಟ್ಪದಿಯನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸಾಂಗತ್ಯ ಅಥವಾ ಶರದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದಿದೆ.

# ೧೫. ಆಧುನಿಕಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷಕನ ಚಾರಿತ್ರ, ವಿದ್ವತ್ತೆ, ಅನುಭವಗಳು ಪಕ್ವವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಸಹೃದಯ ಗ್ರಾಹ್ಯ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪರೋಪದೇಶ ಪಂಡಿತರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು; ಆತ್ಮನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಾದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಯ್ತು. ಅದರಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ಕಾಮ–ಕ್ರೋಧಾದಿಗಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಅವಲೋಕನಗಳು ಅಸತ್ಯ ಭಾಷಿತಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಅಧಿಕ. 'ಮತ್ಸರೋ ದಶಮೋ ರಸಃ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತೀಕಾರ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟುದು ಡಾ.ಆರ್.ಸಿ.ಹಿರೇಮಠರಂಥವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೆ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ರಾಜತಂತ್ರವು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಕ್ಷಮ್ಯವಾದಿತಲ್ಲದೆ ರಾಷ್ಟ್ರದೊಳಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಮ್ಯ. ಅಭಿಪ್ರಾಯಭೇದವು ವೈರವನ್ನೂ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಪ್ರೇರಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ದಮಿಸಲಾರದ ದುರ್ಬಲಾತ್ಮರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಕರಾಗಲು ತೀರ ಅನರ್ಹರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ತೀರ ಎಳೆಯದಾದುದರಿಂದ ಅದರ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈಗೀಗ ಅಪಕ್ವಾತ್ಮರು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ರಹಿತರಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಸಿಗದಂತಾಗಿರುವುದು ಕುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಪಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವು ಅಪವಾದವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಗಳ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಮಧ್ಯಸ್ಥಿಕೆ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿಂದು ಬೆಳೆದು ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಭವ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಅನೇಕ ಆರ್ಜವಸಂಪನ್ನರಾದ ವಿದಗ್ಧರಿಗೆ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಕ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಸಮೀಕ್ಷಕನ ಹೆದರಿಕೆ. ಮೊದಲು ಸ್ಥಾನಾದಿ ಬಲಗಳಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷ್ಯ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಅನಂತರ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಲೇಖಕರ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿಗಂಜಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವುದು. ಈ ಭಟ್ಟಂಗಿತನ ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವವಿಲ್ಲದ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹೊಟ್ಟೆಪಾಡಿಗಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಒತ್ತಾಯದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಥಾಧೀಶರೂ ನಿವಾರಿಸಲಾರದಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಷಾದಕರವಾದ ಸಂಗತಿ! 'ಲಾಂಗೂಲಚಾಲನಮಧಶ್ ಚರಣಾವಘಾತಃ' ಎಂಬ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿನವರಿಂದ ಮೇಲಿನವರು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಭಾರತದ ಇತರ

ಪ್ರಾಂತಗಳಿಗಿಂತ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಮಷ್ಟಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕಲಂಕಪ್ರಾಯವಾದುದು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲ ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಗೆಲ್ಲಲಾರದೆ 'ರಾಮಾಯ ಸ್ವಸ್ತಿ, ರಾವಣಾಯ ಸ್ವಸ್ತಿ' ಎಂಬಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಿರಿಯತನಕ್ಕೆ ಅದು ಕಲಂಕ ಎಂಬುದೂ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಏನೋ ಪಾಪ. ಹೋಗಲಿ' ಎಂಬ ಔದಾರ್ಯದ ಬುರುಕಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಿಗೂ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೇವರದಯೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಶುದ್ಧ ರಸರುಚಿಜ್ಞತೆಗೂ ಎರಡು ಬಗೆದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗದೆ ತಾವು ಅಜಾತಶತ್ರುಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲಿನಿಂದ 'ಹಾಗೂ ಸರಿ, ಹೀಗೂ ಸರಿ' ಎಂದು ಕಕ್ಷಿ ಪ್ರತಿಕಕ್ಷಿಗಳಿಬ್ಬರ ವಕಾಲತ್ತನ್ನು ವಹಿಸಿದ ವಕೀಲರಂತೆ 'ಹಾವು ಸಾಯಬಾರದು, ಕೋಲು ಮುರಿಯಬಾರದು' ಎಂದು ಬಗೆದು 'ಹಾವೇರಿ ನ್ಯಾಯ'ವನ್ನು ಲೇಖಕರಿಗೂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ತೋರಿಸಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ. ಸಮಕಾಲೀನಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷ್ಯ–ಸಮೀಕ್ಷಕರಿಬ್ಬರೂ ಬದುಕಿರುವುದರಿಂದ, ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಆ ಈ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ, ಕ್ಷಮ್ಯ ಎಂದು ಸಾಧಿಸಿ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡೇ ಮಂದಿಯೆದುರು ಸಮಾಧಾನದ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದನ್ನು ಈ ಲೇಖಕ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು.

ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದ ಸಮೀಕ್ಷಕ ತನಗಾಗದ ಬರೆಹಗಾರರ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. 'ದಂತಾನಾಮಿವ ಲೋಪಃಸ್ಯಾತ್' ಲೋಪಸಂಧಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾರೂ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳರು ಎಂಬುದು ಅವನ ಉಪಾಯವೇದಾಂತ. ಹಾಗಲ್ಲವಾದರೆ ಒಂದೇ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಾ ಹತಃ ಕುಂಜರೋ ವಾ ನರೋ ವಾ' ಎಂಬಂತೆ ಜಾರುವ ಬಂಡೆಯಿಂದ ಮಾತನ್ನು ಜಾರಿಸಿಬಿಟ್ಟು ಮುಂದಕ್ಕೆ ವಿಷಯಾಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದು. ಈ ನಾನಾವಿಧದ ಕೈ ಚಮತ್ಕಾರ, ಬಾಯ್ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ನುಣಿಚಿಕೊಂಡೇ ತಿರುಗುತ್ತ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಸಂಭಾವಿತನೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಹಾಶಯ! ಇಂಥ ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರರು ತಾವು ಕೀಳ್ಗಣಿಸಿದ ವಿದ್ವಾಂಸನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಎಂದೂ ಬೀಳೆವೆಂದು ತಿಳಿದು ಮೋಸಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ತಿಳಿದರೆ ಏನು ಗತಿ? ಎಂಬ ಹೆದರಿಕೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲವರು ಇದ್ದಾರೆ; ಅವರು ಅವರನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆವ ಎಂಟೆದೆತನವುಳ್ಳವರಾಗಿರಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ಜಾತಿವ್ಯಾಮೋಹ, ಬಂಧುವ್ಯಾಮೋಹ, ಅಪಪ್ರಚಾರ ಭಯ, ಲಂಚದಾಸೆ, ಸ್ತುತಿಯ ಆಸೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಅವರು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಸಮಾಜಘಾತಕರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸುಮ್ಮನಿರುವ ಸಂಭಾವಿತರು ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು; ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಗಳನ್ನು

ಮುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗುಪ್ತವಾಗಿ ಅವರ ಕೈಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೌನಸಾಗರದ ಅಣೆಕಟ್ಟು ಸ್ತುತಿಗೆ ಬಾಯಿನ ನೀರು ಕರೆವಾಗ ಒಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಗ್ನಸತ್ಯ ಜಗಜ್ಜಾಹೀರಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ೪೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಇಂಥ ಹತ್ತಾರು ಮಹಾಪುರುಷರ ಅಂತಃಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಲೇಖಕನಿಗೆ ತೋರಿಸಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಚಾರಿತ್ರವಿಲ್ಲದ ಆದರೆ ವಿದ್ವತ್ತೆ–ಅನುಭವಗಳಿರುವ ಸಮೀಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮಾದರಿಗಳಾದವು. ಹೊಗೆಯಿರುವಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬಂಥ ಅಪರಿಹಾರ ಸಂಬಂಧವು ಚಾರಿತ್ರ, ವಿದ್ವತ್ತೆ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಎರಡರ ನಡುವೆಯೂ ಅಥವಾ ಒಂದು ಮತ್ತೆರಡರ ನಡುವೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸರಿಯಾಗಿರುವವನು ೧/೩ ಸಮೀಕ್ಷಕ, ಎರಡು ಸರಿಯಾಗಿರುವವನು ೨/೩ ಸಮೀಕ್ಷಕ; ಮೂರೂ ಸರಿಯಾಗಿರುವವರು ೩ ಕೋಟಿ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ನೂರು ಜನ ಸಿಕ್ಕಬಹುದೋ ಏನೋ–ಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಾಲಂಕೃತರಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ಮೂರು ಜನ ಸಿಕ್ಕುವುದೂ ದುರ್ಲಭ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಲು (೧) ವಿಜ್ಞಾನ (೨) ವೇದಾಂತ (೩) ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ (೪) ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ (೫) ವ್ಯಾಕರಣ (೬) ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ (೭) ಭೂಗೋಲೇತಿಹಾಸ ಜ್ಞಾನ (೮) ಭಾಷಾತ್ರಯ ಜ್ಞಾನ (೯) ರಾಜ್ಯಾರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ (೧೦) ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂಬ ಹತ್ತು ಜ್ಞಾನಶಾಖೆಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಳದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇದ್ದಾಗ ವಿದ್ವಾಂಸನು 'ವಿದಗ್ಧ' ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಇರುವ ಸಮೀಕ್ಷಕ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆರಳಿನಿಂದ ಎಣಿಸಬಹುದಾದಷ್ಟು ಜನರು ಮಾತ್ರ ಈಗ ಇದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಹೀಗಿರುವಾಗ,

> **'ಅಚ್ಚುಖಾನೆಗಳುಂಟು ವೆಚ್ಚಕ್ಕೆ ಹಣವುಂಟು**
> **ಇಚ್ಛೆಯನ್ನರಿದು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಜನವುಂಟು**
> **ಹೆಚ್ಚೇತಕೋದು ಬರೆವಂಗೆ?'**

ಎಂಬ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಿದ ಜ್ಞಾನಲವ ದುರ್ವಿದಗ್ಧರು ನಾಯಿಕೊಡೆಗಳಂತೆ ನಗರ–ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ತಮ್ಮ ಅಲ್ಪವಿದ್ಯೆ–ಮಹಾಗರ್ವಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿತ ಕಾಗದಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆಡಹುವುದು ದಿನನಿತ್ಯದ ರೂಢಿಯಾದರಿಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನು? ಇಂಥ ಅಲಂಕಾರ ಪಂಡಿತರ ಸಂಖ್ಯಾಬಲ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು; ಪತ್ರಿಕಾವ್ಯವಸಾಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರು ಕರ್ಣಾಟಕ ಮಾತೆಯ ಶರೀರಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವ ಕುಷ್ಠಚಿಹ್ನೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಸ್ಯಾದ್ವಪುಃ ಸುಂದರಮಪಿ ಶ್ವಿತ್ರೇಣೈಕೇನ ದುರ್ಭಗಂ' ಎಂದು ದಂಡಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ. ಈ ಅಮಂಗಲಾಂಗರು ಉದಯಿಸಲು ಶಿಕ್ಷಕರ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ ನಿಯೋಜಕರ

ಹಾಗೂ ಯೋಜಕರ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಖ್ಯಾತರು ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟರಾಗುತ್ತಹೋದುದೇ ಕಾರಣ. ಅವರು ಸ್ವಧರ್ಮಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಸರ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಮಟ್ಟವೂ ಇಳಿದುಹೋಗಿ ತುಂಬದ ಮೋಡಗಳ ತುಳುಕುವ ಸದ್ದಿನಿಂದ ರಾಜ್ಯವು ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ. ತಂತಮ್ಮ ಹೆಸರಿನ ಅಕ್ಷರ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗಳ ಪರಿಚಯ ಕೂಡ ಚೆನ್ನಾಗಿರದ 'ವಿದ್ವಾಂಸ'ರಿಂದು ಹೋದ ಹೋದೆಡೆ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪದವೀಧರರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ೮೦೦೦ದಿಂದ ೧೦,೦೦೦ದವರೆಗೆ ಯಂತ್ರಾಲಯಗಳಿಂದ ಆಕ್ಷಿಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ Mass Education ಸ್ತೋಮ ಶಿಕ್ಷಣವು ಅಲ್ಪವಿದ್ಯ ಮಹಾಗರ್ವರನ್ನೂ ವಂಚಕರನ್ನೂ ದುಃಶೀಲಸಂಪರನ್ನೂ ವಿಷಕುಂಭಪಯೋಮುಖರನ್ನೂ ತಯಾರು ಮಾಡಿ ದೇಶದ ಹಾಗೂ ರಾಜ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಖ್ಯಾಬಲದಿಂದ ಸತ್ಯನಿರ್ಣಯ, ನ್ಯಾಯನಿರ್ಣಯ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ಆಗ್ರಹಿಗಳಿಗೆ ಇದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಎಮ್ಮೆ ಯಾರದೋ ದೊಣ್ಣೆ ಅವನದು' ಎಂಬಂತಹ ಪಟ್ಟದ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಮಹಾಸ್ಥಾನಪತಿಗಳು 'ಘೆರಾವೋ' ಹಾಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಹಿರೇಮಠರಿಗಿದು ತಿಳಿಯದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ರ್‍ಯಾಂಗ್ಲರ್ ಪಾವಟೆಯವರಿಗೆ ಸಹ ಈ ಅಂಶ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು–ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶುಲ್ಕಾಪಕರ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಮುಷ್ಕರ ಹೂಡಿದ್ದಾಗ! ಆದರೂ 'ಮಾಸ್ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್' ಮತ್ತು 'ಹಾರಿಜಾಂಟಲ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ಯಾನ್ಶನ್ ಆಫ್ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್' ಎಂದು, 'ಹತ್ತರ ಕೂಡ ಹನ್ನೊಂದು, ಪರಿಶೆಯ ಕೂಡ ಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ರೀತಿಯಿಂದ ಭಾಷಣ–ಘೋಷಣಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಂತಹ 'ಯತಿತತಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ, ರುಚಿರಾಮಳ ಮೂರ್ತಿ, ವಿಶಾಲಕೀರ್ತಿ'ಗಳೂ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಂದು ದೃಶ್ಯರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ! ಇದು ಸುದೈವವೇ? ವಿ.ಎಂ.ಇನಾಮದಾರರು, ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು, ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು, ಕೆ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಗಳು, ಜ.ಚ.ನಿ., ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಶಿ.ಚಿ.ನಂದೀಮಠರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಮಾಡಿದ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ವಿದ್ವತ್ತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ,

**'ವಿದ್ವಾನೇವ ವಿಜಾನಾತಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಪರಿಶ್ರಮಂ**
**ನಹಿ ವಂಧ್ಯಾ ವಿಜಾನಾತಿ ಗುರ್ವೀಂ ಪ್ರಸವವೇದನಾಂ'**

ಎಂಬ ಮಾತು ಇಂದಿಗೂ ಸತ್ಯ.

**'ಕಾಶೀಗಮನ ಮಾತ್ರೇಣ ನಾನ್ನಂ ಭಟ್ಟಾಯತೇ ದ್ವಿಜಃ**
**ಸರ್ವೋ ಡಾಕ್ಟರ್ ಪದವ್ಯಾಚ ನಹಿ ಸುಂಕಾಪುರಾಯತೇ'**

ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಎರಡುಂಟೇ? ಆದುದರಿಂದ Heredity and Environment ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೆರಡೂ ದೊರೆತ ಕೆಲ ಪುಣ್ಯವಂತರು ಮಾತ್ರ ಅಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವರೀತ್ಯಾ ವಿದಗ್ಧತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ವಲ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ

ಸಮತಾವಾದವಿಲ್ಲ. ಇದು ಯಾರಿಗೆ ಸೇರಲಿ, ಬಿಡಲಿ, ಈ ಜಗತ್ತಿನ ನಿಯಾಮಕನು ರತ್ನಗಳಂತೆ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಅಪೂರ್ವ, ವಿರಳ ಎನ್ನುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ–ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥ ವಿದ್ಯಮಾನ.

**'ಶ್ರುತೇನ ಯತ್ನೇನ ಚ ವಾಗುಪಾಸಿತಾ**

**ದೃಢಂ ಕರೋತ್ಯೇವ ಕಮಪ್ಯನುಗ್ರಹಂ'**

ಎಂದೂ ಅಂತಹ ಸಾರಸ್ವತಾನುಗ್ರಹ ಪಡೆದವರು ಮಾತ್ರ

**'ವಿದಗ್ಧ ಗೋಷ್ಠೀಷು ವಿಹರ್ತುಮೀಶತೇ'**

ವಿದಗ್ಧರ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸಲು ಅರ್ಹರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದ ದಂಡಿ. ವಿದಗ್ಧ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಬಲ್ಲವರ ವಿದ್ವತ್ತೆ ಸಾಣೆ ಹಿಡಿದ ಮಣಿಯಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬೇಕು ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಬಲಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾರದೆ ಸೋತು ಹೋದ ರಾವಣ ಜಯಭೇರಿ ಹೊಡೆಯಿಸಿದಂತೆ ತಮ್ಮ 'ಚೇಲ'ರ ನಡುವೆ ಜಂಭಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತಿರುಗುವ ಗುಂಪುಗುಳಿ ಸಾಹಿತಿರತ್ನರ ಸಮೀಕ್ಷಕತ್ವವನ್ನು, ಅದು ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಹೊರಬಿದ್ದರೂ, ವಿದಗ್ಧರು ಮನ್ನಿಸರು. ಕಾಲರಾಯನ ದವಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಸಮೀಕ್ಷಾಭಾಸಗಳು ಎಷ್ಟು ಒಪ್ಪವಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ನುಚ್ಚುನೂರಾಗುತ್ತವೆ; ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆಗಳು ಕಿಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕಾಲನ ಜರಡಿಯಲ್ಲಿ ನುಸುಳುವಾಗ ಗೆಲ್ಲಬಾರದವುಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಕೋಲ್‌ರೀಜ್ ಮತ್ತು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತು ಗುಣಗಳ ಬಲವು ಕಾಲನಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸುಪರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವುದು, ಕಾಳು–ಜೊಳ್ಳುಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು ನಿದರ್ಶನ. ಭಾಸನ 'ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತ' ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಜಗದ್ವಿಖ್ಯಾತವಾದುದು. 'ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಸಮೀಕ್ಷಕರ ಬರೆಹಗಳೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ವಿಸ್ತಾರದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅಜರಾಮರಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಅದೋಷೌ+ ಸಗುಣೌ' ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಬಲ್ಲ ವಿದಗ್ಧರು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ರತ್ನಗಳನ್ನು ಗಾಜುಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಜಗತ್ತಿನೆದುರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನರಿಯದ ಚಾಪಲರು ಮಾತ್ರ 'ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಶಂಸಾತ್ಮಕ ಸಂಘ'ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಐಹಿಕವಾದ ಭೌತ ಸುಖಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಕೆಲಕಾಲ ಪಡೆದಾರು. ಆದರೆ ಅವರು ನಾಗರಿಕತಾ ಮಾನದ ಸುದೀರ್ಘ ಕೀರ್ತಿಯಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಡೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಗೆ ಅಡೆಯಿಲ್ಲ, ತಡೆಯಿಲ್ಲ, ಅಪವಾದವಿಲ್ಲ.

ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಲೋಕಾನುಭವ ಆಳವೂ ಅಗಲವೂ ವಿವಿಧವೂ ಆಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅನುಭವಗಳ ಜಡಿಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಹೊರಟರೂ

---

+ ತದದೋಷಾ ಶಬ್ದಾರ್ಥೌ ಸಗುಣಾವನಲಂಕೃತಾ ಪುನಃ ಕ್ವಾಪಿ – ಮಮ್ಮಟ

'A rolling stone gathers no moss–ಉರುಳುವ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಯಾವ ಪಾಚಿಯೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಎಷ್ಟೋ ಜೀವಾತ್ಮಗಳಿಗೆ ಬ್ಲಾಟಿಂಗ್ ಪೇಪರಿನ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವೂ ಉಂಟಾಗದು. ಕೆಲ ಜೀವಾತ್ಮಗಳಿಗೆ ಯಥಾರ್ಥ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಮತ್ತಿನ್ನವುಗಳಿಗೆ ವಿಪರೀತಾರ್ಥ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಜೀವದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ವ–ರಜಸ್–ತಮಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗುಣವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಧಿಪತ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವುದೋ ಅದರ ಬಣ್ಣ ಅದಕ್ಕಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು(ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ) ಬಗೆಯ ಭಿನ್ನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಮನಃಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಗ ಲಿನ್‌ಯುಟಾಂಗನು 'ದೇವರೇ, ನನ್ನನ್ನು ಯಾವ ಅತಿದಶೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಈಡು ಮಾಡಬೇಡ' ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡನು. ಅತಿದಶಾನುಭವವು ಲೋಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುತಪ್ಪಿಸಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು.

**'ಅತಿ ದರ್ಪೇ ಹತಾ ಲಂಕಾ**

**ಅತಿ ಮಾನೇ ಚ ಕೌರವಾಃ ।**

**ಅತಿ ದಾನೇ ಬಲಿರ್ಬದ್ಧಃ**

**ಅತಿ ಸರ್ವತ್ರ ವರ್ಜಯೇತ್ ॥'**

ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯ ಮೂರು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅನುಭವವೊಂದರ ಅತಿಯಿಂದ ವಿನಾಶೋನ್ಮುಖ ದೃಷ್ಟಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅನ್ಯೂನ–ಅನತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾದಷ್ಟೇ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಯುವುದೂ ಒಂದು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಯೋಗವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಶಕ್ತಿ ಸರ್ವಜೀವಿ ಸಾಧಾರಣವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಡೆಮೊಕ್ರೆಸಿ–ಸೋಷಲಿಜಮ್ಮು'ಗಳ ನ್ಯಾಯವಿಲ್ಲ; ಶಕ್ತಿಪ್ರಮಾಣಭೇದವಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಸ್ತ್ರ, ದೇಹ, ವಾಕ್‌ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಸಮತ್ವವು ಸಮಾನಾನುಭವ–ಸಮಾನಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಗುರುತಾಗಲಾರದು. ಪದವೀಸಾಮ್ಯವೂ(ಅಥವಾ ವೈಷಮ್ಯವೂ) ಅನುಭಾವಸಾರವತ್ತೆಗೆ ನಿಕಷವಾಗದು. ಒಬ್ಬನಿಗೆ

'One impulse from the vernal word
May teach you more of man
Of moral evil and of good
Than all the sages can'

ಎನ್ನಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ

**'ಸ್ತ್ರೀಯೋಹಿ ನಾಮ ಖಲ್ವೇತಾ ನಿಸರ್ಗಾದೇವ ಪಂಡಿತಾಃ**

**ಪುರುಷಾಣಾಂತು ಪಾಂಡಿತ್ಯಂ ಶಾಸ್ತ್ರೇಣೈವೋಪಲಭ್ಯತೇ'**

ಎನ್ನಿಸಲೂಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಚಂದ್ರನು ಆಕಾಶದೇವಿಯ ಹಣೆಯ ಕುಂಕುಮದ ಬೊಟ್ಟಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಯಂಡ್ಮುಡ್ಕ ರತ್ನನಿಗೆ 'ಹೆಚ್ಚಿದ ಲಿಂಬೆಹಣ್ಣಿನ ಕಡಿ'ಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.ಕಾಲಿದಾಸನದೆಂದು ಹೇಳಲಾದ ಸುಭಾಷಿತವು ದೃಷ್ಟಿಭೇದವನ್ನು

**'ಅಂಕಂ ಕೇಽಪಿ ಶಶಂಕಿರೇ ಜಲನಿಧೇಃ ಪಂಕಂ ಪರೇಮೇನಿರೇ**

**ಸಾರಂಗಂ ಕತಿಚಿಚ್ಚ ಸಂಜಗದಿರೇ ಭೂಚ್ಛಾಯ ಮೈಚ್ಛನ್ ಪರೇ ।**

**ಇಂದೌಯುದ್ಧಲಿತೇಂದ್ರನೀಲಶಕಲ ಶ್ಯಾಮಂದರೀ ದೃಶ್ಯತೇ**

**ತತ್ಸಾಂದ್ರಂ ನಿಶಿಪೀತಮಂಧತಮಸಂ ಕುಕ್ಷಿಸ್ಥಮಾಚಕ್ಷ್ಮಹೇ ॥'**

ಎಂದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯ ಭಿನ್ನಸ್ವರೂಪವೇ ಕಾರಣ. ಈ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ, ಮನಸ್ಸು, ಇಂದ್ರಿಯ, ವಾಸನೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಭೇದವು ವಿವಿಧತೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವು Qualitative(ಗುಣಾತ್ಮಕ) ಮತ್ತು Quantitative (ಪರಿಣಾಮಾತ್ಮಕ) ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಈ ದ್ವಿವಿಧಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮಗಳ ಜೊತೆಗೇ ಭಿನ್ನಧರ್ಮಗಳೂ ಇರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತಿಯೂ ಅವನ ರಸಿಕನಾದ ವಿದ್ವದ್ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು.Cultural pattern (ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕಾರವು) ಒಂದು ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದಾಗಿರದಂತೆ ಈಗ ನೋಡಿಕೊಂಡದ್ದು ವಿದೇಶೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಂಧಾನುಕರಣ. ಆಲೋಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹ ತರ್ಕಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಹೋಗುವ ಸ್ವೈರಾಚಾರ ತತ್ಕಾಲೀನ ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಜಧಾನಿ–ಉಪರಾಜಧಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗಿಗಳಾಗಿರುವ ಪದವೀಧರರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಭಾರತೀಯತೆಯ ಜ್ಞಾನವು ಕೊರತೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ. ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ತಲೆವಾರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಉದಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ' ಮತ್ತು 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'ಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಗೇ ಗೆದ್ದಲು ಹಿಡಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಆಭಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶ ತರ್ಕದ ಸೆರೆಯಾಳುತನದಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗಲು ಭಾಷಾವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ತರ್ಕಶಕ್ತಿಗಳು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಹೊತ್ತಗೆಯೊಂದರ ತುಂಬ ಮೃತ್ಪಿಂಡ ಬುದ್ಧಿ ಹಡೆದ ವಾಕ್ಯಗಳು ತುಂಬಿರುವುದು ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟಣೆಗೂ ಭೂಷಣವಾಗದು. ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ಹೆಗ್ಗಣ ಮುದ್ದಾದರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪರಪ್ರಾಂತದ ನಿಜವಾದ ವಿದಗ್ಧರ ಮನ್ನಣೆ ಅದಕ್ಕೆ ದೊರಕುವಂತಾಗಬೇಕು. ಅಂಥ ಹೊತ್ತಗೆಗಳನ್ನು ಸದ್ಯಃ

ನಾವು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವೆವೇ? ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಎಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳೀಗ ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ? ಇತರ ಭಾಷಿಕರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಲು, ಮಾಡಿ ಓದಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ? ಕೌಟಿಲ್ಯನ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ' ದಂಥ ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ಹೊರಬಿದ್ದಿದೆಯೇ? ಗೋಪಿನಾಥರಾಯರು ಬರೆದಂತೆ ಒಂದು 'ಪ್ರತಿಮಾಶಾಸ್ತ್ರ' ಗ್ರಂಥ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿದೆಯೇ? 'ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಂಥ ಒಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆಯೇ? ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಆಧುನಿಕ ಪಠ್ಯಗಳೂ ಹಳೆಯ ವಿದೇಶೀಯ ಪಠ್ಯಗಳ ಭಾಷಾಂತರ ಅಥವಾ ಸಾರಸಂಗ್ರಹಗಳಾಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಈ ಪರಪ್ರತ್ಯನೇಯತೆ ಇರುವ ತನಕ ನಮಗೆ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಇತರರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ರೀತಿಯು ಕರಗತವಾಗದು.

ವೇದವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ– ಅದು ಶಾಸ್ತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರದೆ ಕವನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಏಕೆ? ವೇದದಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೂರಣವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಮಹಾವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಗರ್ಭೀಕೃತವಾದಾಗಲೇ ಕಾವ್ಯ(ಪದ್ಯಗ್ರಂಥವು) ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ–ವೇದಾಂತಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮಹಾವಿಚಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಚನಗಳೇ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ. ಕೇವಲ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮನೋರಂಜನೆಯಷ್ಟನ್ನೇ ಮಾಡುವ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಪ್ರಚಾರಪರ ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಬಹುಕಾಲ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರದು.

ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳೂ ಒಂದೇ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳವುಗಳಲ್ಲ. ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಸ್ತರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಜಗತ್ತಿಗಿಂದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವೀರಶೈವ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳು ಕೂಡ ಅಂಥ ಸ್ತರಗಳ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು, ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು, ಮೇಲು ಮೇಲಿನ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಸಾರುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಯೋಗಶಾಸ್ತ್ರದ ಷಟ್ಚಕ್ರಸಿದ್ಧಾಂತ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ನಾನಾತ್ವದ ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತರತಮಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಜಗತ್ತಿನ ರಮ್ಯತೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇರುವುದಾದರೆ ಅದು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ತಾರತಮ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ. ಯಾವ ಪದಾರ್ಥವೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಸರ್ವಾಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನುಭವವೆಂಬ ಪದಾರ್ಥ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ. ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳಿರುವ ೨೪ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಎಲ್ಲ ದ್ರವ್ಯಗಳು ಹೊಂದಿಲ್ಲ. ಗುಣಭೇದದಿಂದ ದ್ರವ್ಯಭೇದವು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪರಮಾಣುವು ಅದೇ

ದ್ರವ್ಯದ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಮಾಣುವಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು 'ವಿಶೇಷ' ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನ್ಯಾಯವೈಶೇಷಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಮನೋದೈಹಿಕ ಅನುಭವಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಭೌತ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಭೌತಿಕದ ಮೌಲ್ಯ ತಾರತಮ್ಯವು ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಜಾತಿಯ ಮೌಲ್ಯವಾದರೂ ಸರಿಯೆ. ಅದೂ ಒಂದು ಪದಾರ್ಥವಾದುದರಿಂದ ಮಾನಸಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವಿರುವುದು (Lower and higher) ಸಹಜ. ಹೀನಾನುಭವವೆಂದೂ ಉತ್ತಮಾನುಭವವೆನ್ನಿಸದು. ಅನ್ನ–ಅಮೇಧ್ಯಗಳೆರಡೂ ಪರಮಾತ್ಮ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಜಗತ್ತಿನವುಗಳೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು ಕೊಡಲಾರರು. 'ಸರ್ವೇಷು ಗಾತ್ರೇಷು ಶಿರಃ ಪ್ರಧಾನಂ । ಸರ್ವೇಂದ್ರಿಯಾಣಾಂ ನಯನಂ ಪ್ರಧಾನಂ' ಎಂಬುದು ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ? ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೀಯ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರು ಒಂದು ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ ಅನುಭವಮೌಲ್ಯದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಮರೆತ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಈ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಈವರೆಗೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೀಗ ಅನುಭವಗಳ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳ ಮೌಲ್ಯ ತಾರತಮ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ ಮನದಟ್ಟಾಗಿದೆಯೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಾತ್ವಿಕತೆಗೆ ಅದು ಭೂಷಣ.

"Experience" ಎಂದಕೂಡಲೆ "ಅನುಭವ" ಎಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಅದು ಸುಲಭವಾದುದಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಸನ್ನಿಕರ್ಷದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಜ್ಞಾನವಷ್ಟೇ ಅನುಭವ. ಆದರೆ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ಮೃತೀತರವಾದ ಜ್ಞಾನಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನುಭವದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ; ಅಂದರೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅನುಮಾನ, ಉಪಮಾನ, ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ದೊರಕುವ ಜ್ಞಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಅನುಭವಗಳು'! ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಕಾರ ಉಪನಿಷದುಕ್ತ ಪಂಚಕೋಶಗಳಿಗಾಗುವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜ್ಞಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನುಭವಗಳು, ಅಥವಾ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ೧೪ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವು ಜ್ಞಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ 'ಅನುಭವಗಳು'. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ cognition, conation, emotion, intuition ಎಂಬ ಮಾನಸಕ್ರಿಯೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಭೇದದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವೂ ವಿರೋಧಾಭಾಸವೂ ಉತ್ತಮಾಧಮ ಮಧ್ಯಮ ಮಟ್ಟಗಳೂ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ತಾದಾತ್ಮ್ಯವೊಂದನ್ನುಳಿದ ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಭೇದಾಂತರ್ಗತ.

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅನುಭವದ ಮೌಲ್ಯಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಮಟ್ಟದವರು ಕೆಲ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ

ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಾಳಬಹುದು–ಎಂಬುದನ್ನು Birds of the same feather flock together ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಗಾದೆ ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಗಳ ಹಕ್ಕಿಗಳಿಗೂ ವೈನತೇಯನು ರಾಜ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಕಲಶಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವುದು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಾನುಭವ. ಅದು ಸರ್ವಜನ ಸಾಧಾರಣವೆಂದು ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ತರಗಳಲ್ಲೇ ಎಷ್ಟೋ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಅಗಮ್ಯ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನೇ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮಾನದಂಡವೆಂದು ವಿದಗ್ಧರು ಒಪ್ಪಲಾರರು. ಕಾಲಿದಾಸನು ಹಿಮಾಲಯವನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಮಾನದಂಡವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದಾಗ ಅದು ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರದ್ದಾಗಿರುವಾಗ ಆತ್ಮಸಾಮಾನ್ಯನಲ್ಲವಾದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಸಾಧಾರಣ(ಅಲೌಕಿಕವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಲೋಕೋತ್ತರವೆನ್ನಿಸುವ) ಅನುಭವವೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಮಹಾಸಮೀಕ್ಷೆಗಳ ಮಾನದಂಡವಾಗಬೇಕಾಯ್ತು. ಕಾಲಿದಾಸನೂ, ರವೀಂದ್ರನಾಥರೂ ಕವಿಗಳೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಮೂರ್ಖಶಿರೋಮಣಿಗಳ ವಾದವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ – ಖಂಡನೆಗಾಗಿ; ಒಮ್ಮೆ ಅವರು ಕವಿಗಳಾದರೂ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲ – ಎಂಬ "ಅತಿಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ"ಯ ವಾದವನ್ನು ಖಂಡನೆಗೆ ಅನವಶ್ಯಕ ವಿಷಯವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರ್ಖರು ಅನುಭವವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವುದೂ (ಜೀವನದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ) ವಿಕೃತ – ಮನೋರೋಗಸಹಜ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ, ಅವರಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವು ಇತರ ನಾಯಕರಿಗೂ ಶಠ ನಾಯಕನಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಸರಿಸಮನಾಗಿದೆ; ಧೀರೋದಾತ್ತನಿಗೂ, ಖಲ ನಾಯಕನಿಗೂ ಇರುವಷ್ಟು ತಾರತಮ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಸಿಹಿ–ಕಹಿಗಳ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ?

**'ಮೂರ್ಖನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯನು ನೂರ್ಕಾಲ ಹೇಳುವರೆ?**
**ಬೋರ್ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಮಳೆಗರೆದರಾ ಕಲ್ಲು**
**ನೀರ್ಕೊಂಬುದೇನೋ ಸರ್ವಜ್ಞ'**

ಎಂಬ ಸರ್ವಜ್ಞೋಕ್ತಿಯಿಂದ, ವಿಪರೀತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸುವವರ ಬಗೆಗಿನ ಮಾತನ್ನು ಮುಗಿಸೋಣ.

ಅನುಭಾವವೂ ಅನುಭವದ ಒಂದು ವಿಧ. ತದಿತರ ಜಾತೀಯವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಕೆಲ ಅನುಭಾವಿಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಯಶಸ್ವಿಗಳಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಾರ್ಣವದ ಆಳ–ಅಗಲಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅರಿವಾಗುವುದು. ಸಮೀಕ್ಷಕನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ರೆಕ್ಕೆಗಳು ಎಷ್ಟು ದೂರ, ಎಷ್ಟು ಆಳ, ಎಷ್ಟು ಎತ್ತರ ಹಾರುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾದರೂ ಕಡಿಮೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದಲ್ಲವೇ? ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅವನು ಎಷ್ಟು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ

ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, ಕಾವ್ಯಸಮೀಕ್ಷಣ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹ್ಯ. ಇಂಥ ವಿದಗ್ಧತೆಯು ವರಕವಿತ್ವದಂತೆಯೇ ಜನ್ಮಾಂತರದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಿದ ಪುಣ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಈ ಜನ್ಮದ ಸತತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಅಸಂಬದ್ಧವೆನ್ನುವುದು ಸಾಹಸ.

ಅನುತ್ಪನ್ನವೊಂದು ಉತ್ಪನ್ನವಾದ ಅನುಭವ ನಮಗೆ ಉಂಟಾದರೆ ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಫಲ(effect). ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ (cause), ಕಾರ್ಯ (process)ಗಳು ಪೂರ್ವಭಾವಿಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೆಯೇ ಸಮೀಕ್ಷೆಯೂ ಸಂಶೋಧನೆಯೂ ಫಲರೂಪದ ಅನುಭವಗಳು. ಒಬ್ಬನಲ್ಲ ಒಬ್ಬನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಯಾವುದೂ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅನನುಭವಗಮ್ಯವು ಜಗತ್ತಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಮಾಪಕರೂ ಸರ್ವಕಾರ್ಯಗಳ ಕರ್ತರೂ ಫಲಗಳಿಗೆ ನಿಮಿತ್ತಕಾರಣರು. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಅದೇ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ತರ್ಕದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ನಿಗಮನ (conclusion)ಕೂಡ ಸೃಷ್ಟಿ (created). ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ಇತರ ನಿರಪೇಕ್ಷವೂ ಆದ ವಸ್ತು(ಫಲ) ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಫಲ, ಕಾರ್ಯ, ಕಾರಣಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಾಗತಿಕ ಪದಾರ್ಥವೂ (ಅದು ಮೂರ್ತವಾಗಿರಲಿ, ಅಮೂರ್ತವಾಗಿರಲಿ) ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲದ ಅನುಭವವಿಲ್ಲ. ಭವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುವುದೆಲ್ಲ ಅನುಭವ. ಭವವೇ ಹುಟ್ಟು, ಸೃಷ್ಟಿ. ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಎಲ್ಲವೂ ಭಾವಗಳು(beings). ಭಾವಗಳು(ಪದಾರ್ಥಗಳು) ಮಾನಸಿಕ, ದೈಹಿಕ, ಅತಿಮಾನಸಿಕ, ಆತ್ಮಿಕ. ಅವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ ಸಾರವು ಚೇತನೆ(consciousness). ಚೇತನಾಶೂನ್ಯವಾದ ಪದಾರ್ಥವು ಅಭಾಸಿಕ. ಆದುದರಿಂದ ಸಮೀಕ್ಷಕನಿಗೆ appearance and reality ತೋರುವ ಮತ್ತು ಇರುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಇರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವನು ಅಸಂಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯಕಾರಿಯಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಮುದ್ರಣಾಲಯಗಳಿಂದ ಅಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಸಮೀಕ್ಷಾಗ್ರಂಥಗಳು ಅಸಂಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಅವಲೋಕನದ ಫಲಗಳು; ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಮಾತ್ರ ಸಂಪ್ರೇಕ್ಷಿತ ಅವಲೋಕನಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷಾಭಾಸಿಯು ಉಕ್ತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸುವುದು ನಿರೀಕ್ಷಿತ.

ಪ್ರಾಜ್ಞರಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತಗಳು ಎನ್ನಿಸಿದಂಥವು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲ; ಅವು ವಿಚಾರಾತೀತ, ಚರ್ಚಾತೀತ, ವಿವರಣಾತೀತ. ಅಂಥವುಗಳು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ನಾವು ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯು ಅವುಗಳ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು Law of causation ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಲಾರದು. ಪ್ರಾಜ್ಞಮಿತ್ರರು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಮರೆತಿರಬಹುದಾದ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿರಬಹುದು; ತಿಳಿಯದವರಿಗಂತೂ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲ

ಹೊಸದು! ಇದು ಸಂಭಾವನಾಲಂಕಾರದ ಮಾತು! ಅಡಿಕೆಯ ಸಂಭಾವನೆಯೂ ಸಂಭಾವನೆಯೇ, ಆನೆಯ ಸಂಭಾವನೆಯೂ ಸಂಭಾವನೆಯೇ!

**ಪತ್ರಂ ಪುಷ್ಪಂ ಫಲಂ ತೋಯಂ**
**ಸತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಲಕ್ಷಿತಂ**
**ಸಮರ್ಪಿತಮನೇನ ಸ್ಯಾ–**
**ದೀಶ್ವರಾಯ ಪರಾತ್ಮನೇ ॥**



[ **'ಬೆಳ್ದೊಲ' – ಪುಟ ೨೧೬**]

# ೧೬. ಕನ್ನಡ ಅಭಿನವ ಕಾವ್ಯ

ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ಉಪನವ್ಯ, ನವ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿನವ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಕಾಸದ ಐದು ಮೆಟ್ಟಲುಗಳಂತಿವೆ. ನವೋದಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅವರ್ಗೀಯ; ಜೀವನದ ವರ್ತಮಾನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅದರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಲ್ಲದೆ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣೆವು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮಾರ್ಗಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸಿ ತಮ್ಮ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಕೆಲ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನೆತನಗಳ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಂಧವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಘರ್ಷಣಗಳ ವಿಶ್ವೀಕೃತ(Universalised) ರೂಪಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಇತರ ಸಮಾಜಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಕ್ರಮಶಃ ಒಳಗೊಂಡಿತು. ಆದರೂ ಎಲ್ಲ ಸಮಾಜಸ್ತರಗಳನ್ನೂ ಆ ಚಳವಳಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿತೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದ ಮದುವೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಅಜ್ಞಾನ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಕಲಹ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ದುಡಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಫಲದ ಅಭಾವ, ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದು, ಕುಡುಕತನ ಮುಂತಾದವು ಗಣ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ದುರ್ಬಲಶೋಷಣೆ, ಛಲ, ಚಿಲ್ಲರೆತನ ಮತ್ತು ಯದ್‌ಭವಿಷ್ಯ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವು. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು; ಅರೆಬರೆಕೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಪಂಚ ಮಿಂಚಿತು.

ಉಪನವ್ಯ ಮಾರ್ಗಿಗಳು ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಬೌದ್ಧಿಕಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಳೆದು ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಇವರ ಪ್ರಜ್ಞಾಮುಖವು ತಾತ್ವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯತ್ತಲೂ ಹರಿಯಿತು. ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಘನತೆ–ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದವು. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉತ್ಕಟತೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆದರೆ ಭಾವಾವೇಶಗಳು ಕೆಲವೆಡೆ ಅತ್ಯುಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಚುರ ಅಭಿಸಂಧಿಗಳಿಂದಲೂ ಕೃತಕವಾದವು, ಚಪ್ಪೆಯಾದವು. ದೇಶಪ್ರೇಮದ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಭಿಮಾನದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯ ಮತ್ತು ದೀನಾನುಕಂಪದ ಭಾವವಾಹಿನಿಗಳು ಶೃಂಗಾರ ಧುನಿಗಳೊಟ್ಟಿಗೇ ಹರಿದವು. ಅಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲಕ್ಷಣದ ಭಕ್ತಿಸ್ರೋತಸ್ಸೂ ಚಿಲುಮೆಯಾಗಿ ಎದ್ದಿತು. ತಾರುಣ್ಯದ ಸಾಹಸಿಕ ಆಲೋಚನಾತರಂಗಗಳು ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿದವು. ಕಾವ್ಯ ಶರೀರದ ಕಟ್ಟುಗಳು ಸಡಿಲವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಬೆಳ್ನುಡಿಗಳೂ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ವರ್ಣನ ಶಕ್ತಿ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿತು. ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳೆರಡೂ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಡುನುಡಿಗಳನ್ನು ಯುಕ್ತಾಯುಕ್ತ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದೆ ಬಳಸುವುದೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಎಷ್ಟೋ ರಚನೆಗಳು ಅನಲಂಕೃತವಾಗಿದ್ದವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಂತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯವೊಂದು ವಿದ್ಯೆಯೇ ಅಲ್ಲವಾಯಿತು.

ಪದ್ಯ ಪದವಾಯಿತು. ಆದರೂ ಕೆಲ ಜನಪ್ರಿಯ ಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಭಾವನಿರ್ಭರವಾಗಿ ಬೆಳೆದವು.

ಅವಾಸ್ತವ ಮಹತ್ವಕ್ಕೇರಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಚೋದನೆಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡು, ಆದರ್ಶ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಥವಾ ಪರಮಾರ್ಥಗಳ(=ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ) ತಾರತಮ್ಯ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಇರುವ ಗೌರವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕೃತಿಯ ಪ್ರೇರಣಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅಭಿನವರು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿನವ ಪಂಥವು ಬಹುಕಾಲ ಮುಂಬರಿಯುವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಾಳಿದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯವಾಗದು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದು ಔಚಿತ್ಯವೆಂದು ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ಕರೆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಗ.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ(ಸಾರ್ವನೀತಿ) ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವು ಸರ್ವ ನಿಯಾಮಕವೆಂಬ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ದೃಢವಾಗುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಹಿತಿಯು ಶಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಭಾವೋದ್ರೇಕವೂ ಇಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಜನಿಸದು. ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಎಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಔಚಿತ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ಜೀವನದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ವಿವಿಧ ಮುಖತೆ ಅಥವಾ ವಿಜ್ಞಾನಸಿದ್ಧ ಸತ್ಯಗಳು–ಈ ಯಾವುವೂ ಕಾವ್ಯದ ರಸಪರಿಣಾಮಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ನಿಕಷಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪಾತ್ರ ಮನೋವಿಶ್ಲೇಷಣದ ಅಂಗಗಳಾಗುವಂತೆ ಬಲ್ಲವರಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡಬಹುದು– ಅಷ್ಟೇ; ಮತ್ತು ಅವು ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿಲ್ಲ, ಈಗ ಇವೆ ಎಂಬುದು ದೊಡ್ಡದಾದ ಕರಿಯ ಸುಳ್ಳು(Black Lie) ವಸ್ತ್ವಂತರವಾದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭಾವಾಂತರವಾಗಬೇಕೆಂದು ಮಾನವಾನುಭವವು ನಿಯಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅಂಗ–ಅಂಗಿಗಳ ಐಕ್ಯಬಂಧ ದೃಢವಾಗಿರುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ–ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಅಥವಾ ಜಟಿಲತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣದು; ಅವುಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ ಸಡಿಲವಾಗಿರುವಾಗ ಆ ಗುಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು. ಅನುಭವದ ದಶಮುಖತೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾರ; ಅಂಥ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಕಲೆ ಹೊಲೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆಯ್ಕೆಯಿಲ್ಲದ ಕಲಾಕುಶಲತೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಗತಿ, ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯು ಉಚಿತವಾದವುಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ತೋರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮ. ಇಡಿಯಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿಯು ರಸೋದ್ಬೋಧವನ್ನು ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ರಸಿಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತಗೊಳಿಸಲು ತಕ್ಕಂತೆ ಅದರ ಬಿಡಿ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕಾಗುವುದರಿಂದ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆಯ ಅಂಗಗಳಾದ ನಾದ, ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರ(Symbols and Images), ಮತ್ತು ರೀತಿ(art of combining words which produce the required sound

and sense figures and beauty-suggestives)ಗಳ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯರ ಮತ್ತು ತತ್ಸದೃಶ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತುಗಳ ಗುಣ, ಕರ್ಮ, ರೂಪ, ಭಾವ, ವೇಷ, ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಔಚಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನವು ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ; ಕಲೆಯ ಕುಶಲತೆ(skill) ಇರುವುದು ಅದರಲ್ಲೇ. ಆದುದರಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇದ್ದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸ ಹೊರಡುವುದು ಸರ್ವಸಂದರ್ಭ ಸಾಧಾರಣವಾಗದು ಎಂಬುದು ಅಭಿನವಮತ.

ನವ್ಯರದೊಂದು ಜಿದ್ದಿನ ಮಾರ್ಗ. ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಛಲ ಹಿಡಿದು ಈ ತರುಣ ವಾಚಸ್ಪತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನದ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮಾನಗಳನ್ನೂ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನೆವದಿಂದ ಬಳಸಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಟೀ.ಎಸ್.ಈಲಿಯಟ್ ಕವಿ ರಚಿಸಿದ 'ಬಂಜರು ಭೂಮಿ'ಯ ಅಪರೂಪಗಳು ಎಂದು ತೋರುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸತೊಡಗಿದವು. ಇವರಲ್ಲಿ Technocrats ತಂತ್ರ ಮೂಢರನ್ನುಳಿದು ಇತರರು ಕೆಲ ಸತ್ವಯುಕ್ತವಾದ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಈ ಮಾರ್ಗದವರು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅಲ್ಪ. ಆದುದರಿಂದ ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ಜನಾನುರಾಗಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದದ್ದು ಕಡಿಮೆ. ಅವು ಒಂದು ವಿಧದ ಪಂಡಿತ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿಯೇ ನಿಂತದ್ದು ಈಗಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಅನಭಿಜಾತ; ಇದರದು ಸ್ಫುಲಿಂಗ–ಪರಾಗ–ಧೂಲೀಕಣ ಸಂಮಿಶ್ರವಾದ ಶೈಲಿ. Cynical ಅಮಂಗಲಾಶಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೋ ಎಂಬಂತೆ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಯಿಸುವ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯತೆಯ ಛಲದಿಂದ ವಿಸಂಗತ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕೆಲ ಕಾಲ ಬಹಳ ಬಲವಾಗಿ ಮೂಡಿತು. Angry young menಕ್ರುದ್ಧ ಯುವಕರ ನೀತಿನಿರಪೇಕ್ಷವಾದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಪರದತ್ತವಾದ ಅಪಕ್ವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊರಪಡಿಸುವ ಉಗ್ರ ಆಗ್ರಹದ ಧ್ವನಿಯು ಇಳಿದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಕೆಲ ಪದ್ಯಕೃತಿಗಳು ಬುದ್ಧಿವಂತರೆನ್ನಿಸಿದ ಚಮತ್ಕಾರ ಪ್ರಿಯ ರಸಿಕರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದವು. Wit and satirical humour ಚತುರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕ್ರೂರ ವಿಡಂಬನಗಳಿಂದ ಕೆಲ ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕ್ಷಾತ್ರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭೀಭತ್ಸದ ಕುತ್ಸಿತತೆಯ ಘನಘಟಿಕೆಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಆಸವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಕವನಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಆದರೂ ಉದ್ದೇಶ ಹಾನಿಕರವಾಗಿ ವಿಕಟಹಾಸ್ಯ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಪ್ರತಿಮಾಸಂಯೋಜನೆಗಳು ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಹಲವೆಡೆ ಎದುರಾಗುವಂತಹ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಉಳಿದೇ ಉಳಿಯಿತು.

ಅಭಿನವರದು ಅಭಿನವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ನವ್ಯರ ಅನಭಿಜಾತ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮುಕ್ತರಾದ ಇವರು ನವೋದಯದ ಅವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಜ್ಞಾಮುಖ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲರ ಸಮಾಜದರ್ಶನವನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಉಪನವ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯ ಬಂಧದ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ರಂಜಕ ಧರ್ಮದ ಕೆಲ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿವೇಕ ಮತ್ತು ನವ್ಯರ ಅವಾಸ್ತವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನಬದ್ಧ

ಶೈಲಿಗಳ ಮೂಲಕ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶುದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ನಿಲುಮೆಗಳಿಂದ ಆಶಾಜನಕವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವ ಅನುಭವದ ಯಾವ ಅಂಗವನ್ನೂ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಗಡಿಬಿಡಿ, ಗೊಂದಲ. ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆ, ಮಾನಸಿಕ ತುಮುಲ, ಬಹುಕೋಟಿ ಸಮಸ್ಯಾಬದ್ಧತೆ, ಸಂಮಿಶ್ರ ಸಂವೇದನೆ, ವೇಗದ ಅಧಿಕ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅನುಭವಗಳ ಅತ್ಯವಸ್ಥೆಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ಯುಗದ ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳಲ್ಲ. ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗಿ ಚೆಲ್ಲಿದ ಅವಸ್ಥೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎಲ್ಲ ಯುಗದಲ್ಲೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎದುರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. Psychological complexes ಮನೋಗ್ರಹಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಒದ್ದಾಡುವ ಜೀವಾತ್ಮಗಳು ಇಂದೇ ಅವತರಿಸಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಷ್ಟೇ(ಇದ್ದವೇ ಅಲ್ಲ) ಸರಳ ನಂಬಿಕೆಗಳೂ ಭಯ–ಶಂಕೆಗಳೂ ಇಂದು ಇವೆಯಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯಾಬಲ ಮತ್ತು ಓತಪ್ರೋತತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆ. ಹೆಸರು ಬದಲಾದಾಗ ಆ ಹೆಸರಿನ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವ ಬದಲಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಕುತರ್ಕ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿವರಪೂರ್ವಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಮಾಡುವ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸಗಳೆಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳೆನ್ನಿಸಲಾರವು. ಅಂಥ ವಿಲಾಸಗಳಿಂದ ಯಾರೂ ಅವನ್ನು ಸತ್ಯ ಎಂದಾಗಲಿ, ರಚನಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದಾಗಲಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಲಾರದು. ವಿಚಾರದ ಗೊಂದಲನ್ನು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳುವ ಭ್ರಮಿಷ್ಠರನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರೆನ್ನುವುದು 'ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ'ಯಾದೀತು–ಬುದ್ಧಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ವಿಚಾರದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗದು. ಅಣುಬಾಂಬಿನ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತತೆ ಮಹಾಭಾರತದ ೧೮ ಅಕ್ಷೌಹಿಣಿಗಳ ಕೈ ಕೈ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. Man in the well ಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಜೋತು ಬಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನು (ಮಹಾಭಾರತ) ಎದುರಿಸಿದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಚಿತ್ರದ ಜಟಿಲತೆ ಉಪಮಾತೀತವಾಗಿದೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಮತ್ತು ರಾಮ ಸೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಲಂಕೆಯಲ್ಲುಂಟಾದ ಭಯ, ಸಂಶಯ, ಮಾನಸಿಕ ದ್ವಂದ್ವ ವಿಚಾರಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟ ಮುಂತಾದ ಚಕ್ರಾರನಿರ್ಭರ ಭಾವೋತ್ಸರ್ಗಗಳು (ಮಾಯಾ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಕ್ಷಸರು ಅವರೆದುರು ಕಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ) ಇಂದಿನ ಯಾವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅಥವಾ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಿಂತಕನಾದ ವೀರನ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆ ಹಡೆವ ಭಾವ ಕಿರಣ ಜಾಲಗಳಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯನ್ನಿಸಲಾರವು. ವರ್ಣನೆಗಳ ಬಗೆಗಳು ಬೇರೆಯಾದಾಕ್ಷಣ ವರ್ಣಿತ ವಸ್ತುಗಳ ರಸಪ್ರೇರಕತೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೊಂದಿಯೇ ತೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅನುಭವ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಕಾರಣಭೇದದಿಂದ ಕಾರ್ಯವು ಭಿನ್ನವಾದಾಗ ಉಭಯ ಕಾರ್ಯಗಳ ನಡುವಣ ಭೇದವನ್ನು ಆ ಕಾರ್ಯಗಳ ಅಧಿಕರಣವಾದ ಒಂದು ಮನಸ್ಸು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು ಒದಗಿದಾಗ ಕಾರಣಪುಂಜಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅಥವಾ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥ ಎಂದು ವಾದಿಸುವುದು ಹೇಗೆ ನಿಷ್ಫಲವೋ ಹಾಗೇ ತಂತ್ರ ಅಥವಾ ರೀತಿ ಚಾತುರ್ಯಗಳ ಭೇದಗಳಿಂದಾದ ರಸಾನುಭವಗಳ ಭೇದಗಳನ್ನು

ಹೇಳಹೋಗುವುದೂ ನಿಷ್ಫಲ. ರಸಾನುಭವದಲ್ಲಿ ರಸಿಕನ ಲೋಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಗೈರುಹಾಜರಾಗುವುದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಲ್ಲವೇ? ಸಮಪರಿಮಾಣದ ಮತ್ತು ಸಮಗುಣದ Aesthetic Attitude ರಸಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಬದ್ಧವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ತಂತ್ರ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಒಗ್ಗರಿಸುವ ಪ್ರತಾಪವು ಹೂರಣವಿಲ್ಲದ್ದು.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿಚ್ಛಾಯೆ. ಅನುಭವವು ಚತುರ್ವಿಧವಾದುದು; ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅನುಮಿತಿ. ಉಪಮಿತಿ ಮತ್ತು ಶಾಬ್ದ(Perception, Inference, Analogy and Testimony) ಎಂದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ಅನುಭವಗಳ ಕರ್ತೃತ್ವವು ಅವನೆಂದು ರಸಿಕ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಕರವಾದುದು. ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತು ರಸಿಕನಿಗೆ ಅನನುಕೂಲವಾದುದು. ಕಾವ್ಯವು ರಸಿಕನಿಗಾಗಿ ಎದುರಿಟ್ಟ ಆಹಾರಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದದು; ಅದು ಕವಿ ತಿಂದು ಉಗುಳಿದ ವಮನವಲ್ಲ; ಕವಿ ತಯಾರಿಸಿದ ರಸಪಾಕ. ಆ ಪಾಕಕ್ಕೆ ಅಂಥಾದದ್ದನ್ನು ಮೊದಲು ಅವನು ಉಂಡು ಕಂಡ ಅನುಭವವು ಆಧಾರ. ಇಚ್ಛೆ–ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಲ್ಪನೆ(ವಿಚಾರ)ಗಳು ತದಿತರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಲ್ಪನೆ (ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬ)ಗಳನ್ನೇರಿ ದಂಡಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಟು ಕೋಟೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಅಥವಾ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ(Process)ಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಭಾವವಿಕಾಸ ಕ್ರಮವು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ರಸಿಕನು ಆ ಭಾವ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಲಯ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ; ಅಹಂವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು(Self-consciousness) ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕವಾಗಿ (Ad hoc) ಕಳೆದುಕೊಂಡು Depersonalised ನಿರ್ವಿಶಿಷ್ಟನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗದವನಿಗೆ ರಸಾಸ್ವಾದವೆಂದೂ ಆಗದೆಂಬುದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ವಿದಗ್ಧರ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರಮಾಣಿತ. ಈ ಲೀನತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಕರುಣವೂ ರಸ್ಯಮಾನವೆನ್ನಿಸಿರುವುದು. ಅಂಥ ತಲ್ಲೀನತೆಯ 'ತತ್' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಧ್ವನಿತಾರ್ಥ ಪುಂಜದ ಪ್ರೇರಣಾಜಾಲವನ್ನು(ಕಲಾಕೃತಿ) ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮಹಾಪ್ರೇರಕಕ್ಕೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಉಪಪ್ರೇರಕಗಳು ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವು ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತೀಕಾದಿ ಅಲಂಕಾರ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಅರ್ಥಗಳ ರಸಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಘಟಕಗಳು. ಈ ಘಟಕಗಳು ಸರ್ವತ್ರ(ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾಗಿ) ಸದೃಶವಾಗಿದ್ದಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನವೆಂಬುದು ಅನುಮೇಯ. ರಸಾಸ್ವಾದವೆಂಬುದು ಅನುಮಿತಾನುಭವವಲ್ಲ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವದ ಒಂದು ಭೇದ. ಅಭಿನವಪ್ರಜ್ಞೆ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೀಗ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದಿದೆ.



['ಜೀವನ' – ಮಾರ್ಚ್ – ೧೯೬೭]

# ೧೭. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಡುಗೆ

ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಧಿಕೃತ ಹೆಸರು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ೧೧ ತಾಲ್ಲೂಕುಗಳಿಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಆಸ್ಪದವಿತ್ತರು. ಕಾರವಾರವು ಸಮುದ್ರತೀರದ ಪಟ್ಟಣ. ಅದೊಂದು ಉತ್ತಮ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಬಂದರು ಮತ್ತು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಹಕಾರಿ ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಚರಿತ್ರೆಯು ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ಸಾರ್ವಭೌಮನಾದ ಮಯೂರಶರ್ಮ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೮೦ – ೩೨೦)ನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ರಾಜಧಾನಿ ಬನವಾಸಿ. ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆದಿಕವಿ ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಬರೆದ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೪–೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ನಡುವೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಗಣ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಈ ಜಿಲ್ಲಾವಾಸಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು ಬರೆದರು. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ – ಅರ್ಥಾತ್ ಆಧುನಿಕ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಣೆಗಾರ ಬರಹಗಾರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ದಿವಂಗತ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರಗತಿಗಾಗಿ ದುಡಿದ ಮಹನೀಯರು. ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಅನೇಕ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಪತ್ರಿಕಾರಂಗ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಬರೆಹಗಾರಿಕೆಗಳು ಮುಖ್ಯವಾದಂಥವುಗಳು. ದೇಸಾಯಿಯವರ "ಬೆಕ್ಕೇ ಬೆಕ್ಕೇ ಮುದ್ದಿನ ಸೊಕ್ಕೇ" ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅರಿಯದ ಬಾಲಕರಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ನಾವು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬೇಕು. "ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ"ಯಲ್ಲಿ – "ನಿಜವಾದ ಕವಿಯು ಆಬಾಲ ವೃದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ಸಹಜತೆಯಿಂದ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲನು" ಎಂದು ಸಾಹಿತಿ ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರು ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ದಿನಕರರ ಕೊಡುಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ಅನಂತರ ಅವರು ಸಮಾಜವಾದಿ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಾಗಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ರೈತರ ಸಂಘಟನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬರೆದ "ಕೇಶವ ಸಮಿತಿ" ಎಂಬ ಲಾವಣಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಅವರ "ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಕಚ್ಚೆ" ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಭಾವಾವೇಶವು ರೈತ ಚಳುವಳಿಗಾರರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಹೂಗೊಂಚಲು, ಮಕ್ಕಳ ಪದ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳ ಗೀತೆಗಳು ಎಂಬವು ಅವರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಆಮೇಲೆ ಅವರನ್ನು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು "ದಿನಚರಿ ಚೌಪದಿ" ಮತ್ತು ಸಾವಿರಾರು ಚುಟುಕುಗಳು. ಆಧುನಿಕ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ಸಫಲವಾಗಿ ಸಮರ್ಥ ರೀತಿಯಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ನಾಲ್ಕು ಜನ ಕವಿಗಳು –

(೧) ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, (೨) ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿ, (೩) ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಮತ್ತು (೪) ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟ.

ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೊನಚು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ವರ್ತಮಾನ ಜೀವನದ ಕಪಟಾಚಾರಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಶಾಪದಷ್ಟು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಜೋನಾಥನ್ ಸ್ವಿಫ್ಟನೇ ಮೊದಲಾದ ವಿಡಂಬನ ಕವಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರು. ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಡಂಬನೆ ದಶಕಂಠ, ದಶಮುಖ. ಅದರ ಬಗೆಗಳು ಹತ್ತು. ಈ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳಿಂದಲೂ ಈ ಕವಿಗಳು ನವ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ರಾಜಕೀಯ ಆದಿ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆ ಬೀರಿದಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಯಂಭುಗಳಾದ ನಾಯಕರು ಬಹಳ ನಿರ್ಲಜ್ಜರು ಮತ್ತು ಗರ್ವಿಗಳು. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮೂವರೂ ಕವಿಗಳು ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವರು ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ.

ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳಿಗೆ ಅವರ ಜೀವನದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗಳು ಪುಟ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಚುಟುಕುಗಳಿಗೂ ಅವರ ಜನಸೇವೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಪುಟ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಚುಟುಕು ಕವಿಗಳ ರಾಜಾಧಿರಾಜ ರಾಜಪರಮೇಶ್ವರರಾದರು. ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ವಿರಳವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದ ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದಿನಕರರ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕರ್ನಾಟಕವು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಮತ್ತು ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ದೇಸಾಯಿಯವರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಪಡೆದಿವೆ.

ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳು ಏಕಧ್ವನಿಯುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕವಿ ಜೀವನ ವಿರಳ. ಅಂಥ ಏಕಧ್ವನಿಯು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಕವಿಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ದಿನಕರರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಉದಾತ್ತ ಮನಸ್ಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ನೋಡಬಹುದು –

**"ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಬೆಟ್ಟದಡಿಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ರೆಂಬೆ**
**ಕೊನೆಗಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಾ ಮಲಗಬೇಕೆಂದೆ**
**ಆ ಸಮಯ ಬರುವನಕ ಕೈ ತುಂಬ ಕೆಲಸ**
**ಮುಗಿಸಲಿಕೆ ಬೇಕಾಗುವುದು ಬಹಳ ದಿವಸ"**

ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ದಿನಕರರ ಇಂಥ ಚುಟುಕುಗಳು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ದಿವಂಗತ ಜಿ.ಆರ್. ಪಾಂಡೇಶ್ವರರು ಅಭಿಜಾತ ಕವಿಗಳು. "ಚೆಂಗಲವೆ"ಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಧಾರೆ ಮುಂದೆ ೩-೪ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳಾಗಿ ಬೆಳಗಿತು. "ಮಾರಾವತಾರ" ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಅವರು ಬರೆದರು. ಅವರದು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿದ ಶುದ್ಧವಾದ ಜನಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ. ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತರು. ಬಿಡಿ ಕವನಗಳು ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ಅನೇಕ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳು ಅನೇಕ. ಚೆಂಗಲವೆ, ಅನ್ವೇಷಣೆ, ಸುಪಂಥಾ, ಚಾಂದನೀಕ, ಬಲಿ ವಾಮನ, ವಿವೇಕಾನಂದ ಚರಿತಂ, ಕೊಳಲಕೃಷ್ಣ ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹೊಸ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿವೆ. ಅವರ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳ ಹೆಸರು Fragrant Buds. ದಿನಕರ ದೇಸಾಯಿಯವರಂತೆ ಪಾಂಡೇಶ್ವರರೂ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಪ್ರಧಾನರೂ, ಲಲಿತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ 'ನಾಗರಿಕ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆ ಜನಪ್ರಿಯ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಲೇಖಕರಾದ ಶ್ರೀ ಮ.ಗ. ಶೆಟ್ಟರು ಈಗ ಅದರ ಸಂಪಾದಕರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಸರ್ವೋದಯ ವಾದಿಗಳೂ ಆದ ಪಾಂಡೇಶ್ವರರು ಕೆಲಕಾಲ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ "ನವಯುಗ" ಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಉಪಸಂಪಾದಕರೂ ಧಾರವಾಡದ "ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ" ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ದಿನಕರರಂತೆಯೇ ಪಾಂಡೇಶ್ವರರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಕರ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಭಿಜಾತವಾದುದರಿಂದ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿತ್ವ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅಸ್ಖಲಿತ ಶೈಲಿಗೆ ಅವರು ಹೆಸರಾದರು.

ಪಾಂಡೇಶ್ವರರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಜೀವನದ ಮೂಲಕವೂ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೃದು, ಮಧುರ, ಹಿತಮಿತ ವಚನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಅವರ ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳಾದರೋ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡಹಾಗೇ ಹೇಳುವ ಶೈಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದುವಾಗಿದ್ದದನ್ನು ಲೇಖನ, ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯವಾದಗಳಿಂದ ಮರೆಯಿಸಿದರು.

"ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರತಿಭೆ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳು, ಸಾಹಿತಿಗಳು ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕರು. ದಿನಕರರ "ಜನಸೇವಕ"ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಉತ್ತಮ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಗೌರೀಶರು ನಾಸ್ತಿಕ ವಿಚಾರವಾದಿಗಳು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಾರೆ. "ಗೌರೀಶರು ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು, ಪ್ರಗಲ್ಭ ವಿಚಾರ ಪರಂಪರೆಯವರು, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗಂಡುಶೈಲಿಗೆ ಅವರು ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದರು ಶ್ರೀ ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು.

ದಿ. ಪಾಂಡೇಶ್ವರರಂತೆ ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರೂ ಗೀತರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. ಅವು ಧಾರವಾಡದ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಪಡೆದವು. ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರಂತೆಯೇ ಅವರೂ ಕವಿತ್ವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳ್ಳವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಪುರಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ಪಡೆದವರು. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಅವರ ಲೇಖನಗಳೂ ದಿ. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ನಡೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ "ಜಯಂತಿ" ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಕಾಲ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. "ಕನ್ನಡಿಗರು ಭಾವಜೀವಿಗಳು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲ" ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿಚಾರವಾದ. ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರಂತೆಯೇ ಅವರೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಗೌರೀಶರು ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಣಕಾರರೂ ಹೌದು. ಯುವ ಕವಿ ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರ ಮಗ. ಜಯಂತರ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹುಮಾನ ಸಂದಿದೆ. ಗೌರೀಶರ ಸುಮಾರು ೩೦ ಕೃತಿಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿವೆ.

ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರು ಕವಿಗಳು, ವಿಮರ್ಶಕರು, ಗಮಕಿಗಳು, ವಾಗ್ಮಿಗಳು, ಪಂಡಿತರು ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಕರು. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳು ಕೂಡ. ೧೯೪೭ರಿಂದ ೧೯೫೧ರವರೆಗೆ "ಕರ್ಮವೀರ" ಪತ್ರಿಕೆಯ ಉಪಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಅಸ್ಖಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಂದೂ ಹೆಸರು ಪಡೆದರು. ಅವರ "ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ" ಗ್ರಂಥ ಹೊಸಗನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಂಗಳಸ. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೇ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ, ಕವಿಗಳೂ ಅದನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಕಾಡೆಮಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಮೂರು ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನಗಳು ಸಂದಿವೆ. ಅವರ "ರಸಯಜ್ಞ" ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ದೇವರಾಜ ಬಹಾದೂರ್ ಬಹುಮಾನ ದೊರೆತಿದೆ. ಅವರ ಕವನಗಳು ಅಭಿಜಾತ. ಕಿನ್ನರ ಗೀತ, ಅಮೃತಬಿಂದು, ಮೇಘನಾದ, ಮಂಜುಗೀತ, ರಸಯಜ್ಞ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಅವರದು ಜನಕಾವ್ಯದ ಅಸ್ಖಲಿತ ಶೈಲಿ. ವಿಡಂಬನೆ, ಭಾವಾವೇಶ ಪ್ರಧಾನ, ಅವರ ಇತಿಹಾಸದ ಆಸಕ್ತಿ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ವಿಶೇಷ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಅಧಿಕೃತ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಮತ್ತು–ರತ್ನ", "ಮಯೂರ ಶರ್ಮ", "ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿ" ಹಾಗೂ "ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣ ಸಂಗ್ರಹ" ಕೃತಿಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದವುಗಳು. ಅವರ ವಿಚಾರವಾದವು ಕಠೋರವೂ, ಶುದ್ಧವೂ ಆದ ತರ್ಕದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಅವರ "ಜ್ಞಾನಸೂತ್ರ", "ರಾಷ್ಟ್ರಸೂತ್ರ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಜ್ಞಾನಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟಿನ ಬಹುಮಾನ ದೊರಕಿದೆ. ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ದಿ. ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರ "ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ" ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು.

ಶ್ರೀಧರರು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ, ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರ ಮತ್ತು ರಂ. ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು. ಅವರ ಚೌಂಡರಸ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ

ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನದ "ಜನ್ನ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಉದ್ದಾಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮೂಲ. ಅವರ ಗ್ರಂಥಸಂಪತ್ತು ಸುಮಾರು ೫೦ರಷ್ಟಾಗಬಹುದು.

ಕಡತೋಕೆಯ ಶ್ರೀ ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟರು ಈಗ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ಇರುವ ಶ್ರೀ ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರಂತೆಯೇ ಅವರು ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಕವಿಗಳು. ಈಗ ಮೈಸೂರು ವಾಸಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಅಕಬರ್ ಅಲಿಗಳೂ ಈ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಗೌರೀಶರಿಂದ "ಉದ್ದಾಮ ಕವಿ" ಮತ್ತು "ನಿರಂಕುಶ ಮತಿ" ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟರು ಮೊದಲು ಬರೆದದ್ದು "ಪಲಾಯನ"ವೆಂಬ ಕವನ ಸಂಕಲನ. ತದನಂತರ ಬಂದವುಗಳು ಆತ್ಮಗೀತೆ, ರಕ್ತಾಂಜಲಿ, ಹಡಗದ ಹಾಡು, ಜಡಿಮಳೆ, ಕಾವ್ಯವೇದನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಅವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ವಿಕಟ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಓದುಗರು ದಂಗು ಬಡಿಯುವಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೃದಯದಲ್ಲಿರುವ ದುಃಖ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಗಳ ಕಟುತ್ವದ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆಡಹುವುದು ಅವರ ಕವನಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಗೋಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರತೆಯನ್ನು ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳು ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆದಿವೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಭಟ್ಟರ ಈ ನಿಶಿತ ಶೈಲಿ ರೂಪಿತವಾದುದಾಗಿದೆ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ದೂರವಿಟ್ಟು ಅವರ ಕವನಗಳ ವಿಡಂಬನ ಧಾರೆಗಳು ಗಂಗಾಮಾತೆಯಂತೆ ಇಳಿದುಬಂದವು.

"ಸಂತಾನ" ಎಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಶ್ರೀ ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನ ನದಿ ಆನಂದತೀರ್ಥರು, ಮತ್ಸ್ಯಗಂಧಿ, ಹಾವಾಡಿಗರ ಹುಡುಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಸರಸವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ "ನೆರಳು" ಎಂಬ ಕಥಾಸಂಕಲನ, "ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್" ಎಂಬ ಕವಿಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯ ಗ್ರಂಥವೂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ನಿಕಷಗಳಾದವು. ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನವು ಅವರಿಗೆ ಲೀಲಾಜಾಲ. ಶಬ್ದ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಅವರ ಕವನಗಳು ಕೇಳುಗರನ್ನು ಮೋಹಿಸುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಕವಿಗಳಾದ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರು "ಕಮ್ಯುನಿಸಂ" ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಸೊಗಸು ಅಪೂರ್ವ. ಅವರ ಗಮಕತನವು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಗಮಕಕ್ಕೆ ಹೊಯ್ಕೈಯಾಗಿದೆ. ಸೋವಿಯತ್ ಅವಾರ್ಡ್ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರ ಶೈಲಿಯ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಶ್ರೀ ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟರ ಕೆಲವು ಸುಂದರ ಕವನಗಳಂತೆಯೇ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಸ್ತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಸರಳತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರೂ, ಎಕ್ಕುಂಡಿಯುವರೂ ಸಮತೂಕವುಳ್ಳವರಾದುದರಿಂದ ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇಂದಿನ ಪ್ರಚಾರ ಯುಗದ ಪುರೋಹಿತರ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಒಳಪಡದವರಾದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾದಲೋಲತೆಯ

ಮಧುರ ಸುಂದರ ಸ್ರೋತಸ್ಸಿನ ಅನುಭವವು ಎಕ್ಕುಂಡಿಯವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ ಉಂಟಾಗದಿರದು.

ಈಗ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಶ್ರೀ ಎಂ. ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರರು ವಿವಸಿಂಧು, ಅನ್ನ, ನವಚೇತನ, ಸುಮನ ಸೌರಭ, ಗಂಧಕೇಶರ, ತಮಸಾ ನದಿಯ ಎಡಬಲದಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳಿಂದ ವಾಚಕರಿಗೆ ಸುಪರಿಚಿತರು. ಈ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ವರ್ತಮಾನ ಪರಿಸರದ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವಿಡಂಬನೆಗಳಾಗಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾವ್ಯವಾಹಿನಿಯ ಯುಗಧರ್ಮ ಎನ್ನಬಹುದು. ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರ ನೇತೃಗಳ ವಿಡಂಬನೆ ಇವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡದಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವರ್ತಮಾನ ಯುಗಲಕ್ಷಣವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಕವಿಯ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹೊಳವು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೇ ಪ್ರಜ್ವಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಕವಿ ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರ ಚಿತ್ತಾಲರ "ಮನುಕುಲದ ಹಾಡು" ಎಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹವು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಂದ "ದುಃಖಗೀತ" ದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಅಕಬರ ಅಲಿಯವರ ಶೈಲಿಯಂತೆಯೇ ಚಿತ್ತಾಲರ ಶೈಲಿಯೂ ಸರಳ, ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸ್ವಾನುಭವ ನಿರ್ಭರ. ಈ ಮಾಲಿಕೆಗೆ ಶ್ರೀ ಕೇರಿಮನೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಕಾಗಾಲರೂ ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀ ಹೆಗಡೆ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ನವ್ಯ ಕತೆಗಳು "ಹೊಂಬೆಳಕು" ಎಂಬ ಸರಳವೂ, ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆದ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಂಗ್ರಹಗಳು. "ವೈಜಯಂತಿ" ಮತ್ತು "ಚೈತ್ರ" ಎಂಬವು ಅವರ ಸುಂದರವಾದ ಜನಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳು. "ದೀಪದ ಕುಡಿ" ಅವರ ಧಾರಾವಾಹಿ ಕಾದಂಬರಿ. ಇವರ ಕಾವ್ಯಕಲೆಯ ಶಿಸ್ತು ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಅನುಕರಣೀಯವಾದೀತು.

ಶ್ರೀ ಸುಂದರ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರು ನಾಲ್ಕು ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರು. ಅವರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹವು "ಅಂತರದ ನೀರು ನೆಗಸು". ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿಯವರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. ಇವರ ಧಾಟಿ ನವ್ಯ; ಆದರೆ ಅನುಭವಜನ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾಲ ಪ್ರಜ್ಞಾಮಾನ್ಯ. ಈ ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಕರ–ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮೀರಿದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಅಥವಾ ಮುಕ್ತ. ಛಂದೋನಿಯಮಗಳ ಬಿಗಿ ಇಲ್ಲದೆ ಬರೆಯಲು ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟವರು ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕರು ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಚಾರಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹೂರಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದವರು ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರು.

ಶ್ರೀ ಎಲ್.ಆರ್. ಹೆಗಡೆಯವರೂ, ಡಾ. ಎನ್.ಆರ್. ನಾಯಕರೂ ಜಾನಪದ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಾಶಕರೂ, ಪ್ರಚಾರಕರೂ ಆಗಿ ಸೇವೆ ಗೈಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಕನ್ನಿಕಾ

ಹೆಗಡೆ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಕವಯಿತ್ರಿ.

ಶ್ರೀ. ಶಾ.ಮಂ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಈಗ ಗೋವೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. "ದೇವಭೂಮಿ ಗೋಮಾಂತಕ" ಮತ್ತು "ಸೌಂದರ್ಯನಿಧಿ ಗೋವಾ" ಎಂಬೆರಡು ಪ್ರಾಂತ ಪರಿಚಯ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಅವರು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೊಬ್ಬ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕದ ಕರ್ತೃವೆನ್ನಿಸಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದ್ದು ಅವರು ಬರೆದ "ಬಂಡಲ್ ಬಹದ್ದೂರ" ನಗೆನಾಟಕದಿಂದ. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವು ಗೋವೆಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ. ಅವರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಷ್ಟೇ ಆಳವಾದದ್ದು.

ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಜ್ವಲತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದವರೆಂದು ಈವರೆಗೆ ಹೆಸರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರನ್ನು ಗಣಿಸಬಹುದಾದರೆ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಇಬ್ಬರೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರು. ದೇಸಾಯಿಯವರು ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ "ಮುಕ್ತಿ" ಮತ್ತು "ವಿಕ್ಷೇಪ"ಗಳು ಗಣ್ಯ. ಚಿತ್ತಾಲರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ "ಮೂರು ದಾರಿಗಳು" ಮತ್ತು "ಶಿಕಾರಿ" ಎಂಬವು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. "ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ", "ಕ್ಷಿತಿಜ" ಮತ್ತು "ದಂಡಿಗಳು" ದೇಸಾಯಿಯವರು ಬರೆದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ "ಸಂದರ್ಶನ", "ಆಬೋಲೀನ್" ಮತ್ತು "ಆಟ" ಎಂಬವು ಚಿತ್ತಾಲರ ಉತ್ತಮ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹಗಳು. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಲವೇ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಓದುಗರ ಆಸಕ್ತಿಗಳು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳು (ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ) ಮುಂದಿನ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾದಾಗ ಇವುಗಳ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಎತ್ತ ತಿರುಗುವುದು? ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಶ್ರೀ ಟಿ.ಎಂ. ಸುಬ್ಬರಾಯರೂ ಕತೆಗಾರರು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರ. ಭಾವಗೀತೆಗೆ ಕೂಡಾ ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹ್ಯವಾದ ಕಥಾಭಿತ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗಟ್ಟಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ಥಾನವು ಕಥೆಯದು. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಹರಿದುಬಂದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ ರಾ.ಭ. ಹಾಸಣಗಿಯವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರು. "ಯಕ್ಷನಾಟಕಗಳು" ಎಂಬ ಅವರ ವಿಮರ್ಶಗ್ರಂಥ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು.

ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪಿ. ನಾಯಕರು ನಾಟಕಕಾರರು ಮತ್ತು ನಟರು. ಆ ರಾತ್ರಿ, ದೇವಮೂರ್ತಿ, ನಟನಾಯಕ, ಒಂದಕ್ಕೆರಡು ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ನೋಟು, ಅಬ್ಬಾ ಏನು ಹುಡುಗಿ, ಇಂದಿನ ಸಂಸಾರ, ಜೀವನ ಸಂಜೀವಿನಿ, ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗು, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಸರಸ್ವತಿ, ವಿನೋಬಾ ಜೀವನ ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳು ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿವೆ.

ದಿ. ಪ.ಸು. ಭಟ್ಟರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಥಾ ಕಥಿತರು. ಅವರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳೂ, ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಎಷ್ಟೋ ಜನರಿಗೆ ರುಚಿಸಿದವು. ಅವರ ತತ್ಕಾಲೀನ

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ "ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ" ಎಂಬ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅವರ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಮತ್ತು ಸಹಕಾರಿ ರಂಗದ ಸೇವೆಗಳು ಅವರ ಗ್ರಂಥ ಕರ್ತೃತ್ವಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು.

ದಿ. ನಾರಾಯಣ ವೆಂಕಟೇಶ ಕುರುಡಿಯವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಳ ದುಡಿದವರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಿತೈಷಿಣೀ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕರಾದ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಒಂಬತ್ತು – ಸಾವಿತ್ರೀ ಸತ್ಯವಾನ, ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ, ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ, ಪಾರ್ವತಿ, ಪದ್ಮಿನಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಿಬಾಯಿ ನಾನಾ ಸಾಹೇಬ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಪಾಲ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಉಜ್ವಲ ದೇಶಾಭಿಮಾನದಲ್ಲಿದೆ. ದಿ. ಕುರುಡಿಯವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಸ್ವಾಮಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಸತ್ಕಥಾ ಕುಸುಮ ಮಂಜರಿಯ ನಾಲ್ಕು ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಅವರು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಚುರಗೊಳಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀ ಹುಲಿಮನೆ ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ದಿ. ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ನಟರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದು, ಸ್ವತಃ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದದ್ದಲ್ಲದೆ "ಟೀಪು ಸುಲ್ತಾನ", "ಎಚ್ಚಮ ನಾಯಯಕ" ಮುಂತಾದ ವೀರರಸಭರಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆಡಿಸಿ ತಾವೇ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ರಾಜಗಂಭೀರ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂವಾದ ರಚನೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಗುಣ ಬಹಳ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಲವು ಗಣ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ, ಕಲಾಕಾರರನ್ನೂ ನೀಡಿದ ಹೆಮ್ಮೆ ಕಾರವಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲೇ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಸಂತಸದ ಸಂಗತಿ.



# ೧೮. ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿಕೋನ

ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ವಿಚಾರ ಕ್ರಮಕ್ಕೊಳಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರವೂ ಅದ್ಯತನ ಅಥವಾ ಅನದ್ಯತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಟ್ಟ ಜ್ಞಾನಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಆಗಿಹೋದದ್ದು ವಿಚಾರದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮೆಟ್ಟು. ಆದದ್ದಕ್ಕೆ ಗತವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಗತವನ್ನು ಈಗ ನಾವು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಗತಜ್ಞಾನ–ಅಥವಾ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತಜ್ಞಾನ. ಅಂಥ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಅನುಭವದ ಹೋಲಿಕೆಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಿಲ್ಲವಾದಾಗ ಅದು ಗತಾನುಗತಜ್ಞಾನ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಗತಾನುಗತಿಕನು ಅಂಧಪರಂಪರಾದಾಸ. ಗತಪ್ರತ್ಯಾಗತಿಕನು ಪ್ರಬುದ್ಧ, ಪರಂಪರಾಜ್ಞಾನಿ.

ಹೊಸ ಕಲೆಗಾರ ಗತಾನುಗತಿಕತೆಯನ್ನೊಪ್ಪನು; ಜಡರೂಢಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸನು; ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಬಾಹ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿರೂಪಿಸಹೊರಡನು. ಅವನು ಮಾಡ ಹೊರಡುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಕಾರವನ್ನಲ್ಲ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು. ಅವನ ಕೃತಿ ಹಿಂದಿನದಕ್ಕೆ ಸಮರೂಪಿಯಲ್ಲ–ಭಿನ್ನರೂಪಿ. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನವ ಹಳಬನಾಗಿ ಸವಿಯಲಾರ; ಹೊಸಬನಾಗಿ ಹಳೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಯಥಾಸಂಸ್ಕಾರ ಊಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯದ ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಏಳುತ್ತಾನೆ. ಮುಳುಗಿಯೇ ಇರುವವ ಅಂಧಾನುಕಾರಿ; ಎದ್ದವ ಪ್ರತ್ಯಾಗತ ನವ್ಯ.*

ಆಂಗ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮದ ಭಾವ ಪ್ರಕಟನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯ ಚಟಗಳು ಬೇರೆ, ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದವು ಬೇರೆ. ಈ ಭೇದವನ್ನರಿಯದವ ಅಂಧ. ಅವನ ಶೈಲಿಗೆ ಬುಡವಿಲ್ಲ, ಅದು ಹರಕುಮುರುಕು. ಆ ಈ ನುಡಿಮೇಳನದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಬರೆದರೆ ಆ ಬರಹ ಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗದು. ಅದು ನವ್ಯವಲ್ಲ, ಅಪನವ್ಯ ಅಥವಾ ಸವ್ಯ. ಸುವರ್ಣ ಮಧ್ಯಮ, ಮಧುಚಂದ್ರ, ಮಧ್ಯಂತರ, ತಣ್ಣೀರೆರಚುವುದು, ಶೀತಯುದ್ಧ, ಡ್ಯಾಫೊಡಿಲ್ಲಿನಂತೆ, ಹಸಿರು ಕಣ್ಣಿನ ಸರ್ಪ, ಓಕಿನೆದೆ, ವಿಷಮಚಕ್ರ, ಕುದುರೆನಗೆ, ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅಪನವ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾರಹಣೆಗಳು. ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ Free Verse, Blank Verseಗಳ ಅನುಕರಣವೂ ಸವ್ಯ.

ಮೂರ್ಧಾಭಿಷಿಕ್ತ ಅಲಂಕಾರ ನವ್ಯಕವಿಗೆ ಸೇರದು. ಮುಖಕಮಲ, ನಖಕಮಲ, ಪದಕಮಲ, ಕರಕಮಲ, ನಾಭೀಕಮಲ, ಹೃತ್ಕಮಲ, ನೇತ್ರಕಮಲ, ರೋಮಕಮಲಗಳನ್ನವ

* The poet is not likely to know what is to be done unless he lives in what is not merely the present but the *present moment of the past*, unless he is concious not of what is dead but of what is already living.

ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಲಾರ. ಅವುಗಳವಗೆ ಕೇವಲ ಮೇಳನುಡಿಗಳು. ಆದರೆ ಮುಖಚಂದ್ರ ಪುರುಷವ್ಯಾಘ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಡುವ ಭರದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಕಲ್ಪನೀಯ

ಸಂಕೇತ ಸರಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಅನವ್ಯ. ಬಚ್ಚಲು ಹಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಆಮೆಯಂತೆ, ರೋಬಟ್ಟು ಮಿದುಳು, ಕೊಳೆತ ಬಟಾಟೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾದಲೋಪವಿದೆ. ಪ್ರಸಾದವೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಕಾವ್ಯಗುಣ. ಪ್ರತೀತಿಸುಭಗತೆಯನ್ನದು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಅಪ್ರತೀತಕಲ್ಪನೆಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ನವ್ಯತೆಯೆನಿಸದು. ಜಾಗತಿಕ ಮಾನವ್ಯ ಅನುಭವಗಳ ತುಂಡುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಬಳಸುವ ನಿರಂಕುಶತೆ ನವ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ನವ್ಯವಲ್ಲವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೂ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಸ್ಕಾರ–ದೇಶ–ಕಾಲ–ಸಂದರ್ಭಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ನನ್ನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಮೂರೇ ಮಂದಿಗಾಗಿ ನಾನು ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ– ಎಂಬುವನ ಜಟಿಲಬರಹ ವಿಮರ್ಶಾತೀತ. ಅಪ್ರಸ್ನನತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತೀಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗತಕಾಲದ ಕತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೌರವ ಅಪಹರಿಸಿದಂತೆ, ಭೀಮ–ಹರ್ಕ್ಯುಲಿಸ್‌ರು ಗುದ್ದಾಡಿದಂತೆ, ಕರ್ಣ ಷೈಲಾಕನಾದಂತೆ ಎಂಬಂತಹ ಆಧಾರ–ಉಪಮಾನಗಳ ಅನುದ್ದಿಷ್ಟ ಶಕಾರಿಕೆ ಹೇಯ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂವಾದದ ಚಮತ್ಕಾರಕ ಚೌ ಚೌ ಲಕ್ಷಣವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರಭಾವವನ್ನು ದ್ಯೋತಿಸುವಾಗ ಬಂದರೆ ರಸಾಪಕರ್ಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎಂಬವನು ಪದ್ಯರಸಿಕನಲ್ಲ. ಸಂವಾದರಸಿಕ–ಅಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಆನಂದಪಡುವ ಲಘುಮತಿ.

ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ತೋರಿಸಲು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವವನಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅಸ್ತ್ರಾಯಘಟ್ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಅವನೆಂದೂ ಪ್ರಥಮಶ್ರೇಣಿಯ ಕವಿಯಲ್ಲ, ಕಲೆಗಾರನಲ್ಲ. ಆತ ಹೆರವರ ಅಭಿರುಚಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ–ಹೊತ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ವಕಾರ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ(ಕೆಲವರನ್ನು ಮರಳುಮಾಡಲು) ದೇಶಾವರಿತನ ತಳೆದು ಕೃತಕ ವೀರಾವೇಶವನ್ನು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾನೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಂಗೀತ ಶತ್ರು ಎಂದೂ ಕೆಲವರು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ಖಂಡಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಡಲು ಬರಬಾರದೆಂಬ ಹಟದಿಂದ ಅರೆಗರುವಿನಂತಹ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಛಂದದಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವರ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಸುಳ್ಳುಮಾಡಿದೆ. Word-music-ಶಬ್ದ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದ ಸತ್ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಪ್ರಮಾಣ ಒಂದರಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗಬಹುದು. ಕಾವ್ಯವು ನಾದ, ಪದ(ಅಕ್ಷರಪುಂಜ) ಅರ್ಥಗಳ ತ್ರಿವೇಣೀ ಸಂಗಮ. ಕಾವ್ಯವೇ ಏಕೆ, ಆಡುವ ರಸವತ್ತಾದ ಮಾತೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು 'ನಾಗರಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅನೇಕ ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳು ಕೂಡ ಮಾತಿನ ನಾದ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತವೆ; ಅತಿಯಾದರೆ ಎಲ್ಲ ಅಂಗವೂ ಕೇಡೇ. ಅತಿನಾದದಂತೆ ಅತ್ಯನಾದವೂ ಶುಷ್ಕ, ದುಃಶ್ರಾವ್ಯ.

ಮಾನವನ ಸ್ಥಾಯಿ–ಸಂಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ–ಸ್ವರೂಪಗಳು ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ, ಅರ್ಥಯಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಕಾಶನದ ಶೈಲಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವೇ ನವ್ಯಾಭಿರುಚಿ. ಎಚ್ಚತ್ತು ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾರಸ್ವತ ಯಜ್ಞವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸ್ವಾನಂದ ಪಡೆಯುವ ಮಾನವ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನ. ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಮಾಧಿ ಹೊಂದಿದ ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸಿ ಸಹಜಸಮಾಧಿ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನವೆಸಗುವಂತೆ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಅಪೂರ್ವ ರಸಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಜೀವ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವಾಗ ಅಹಂಕಾರ ಅತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಯೋಗಭ್ರಷ್ಟನಂತೆ ಅವನು ಹತಪ್ರಭನಾಗುವನು.

ಕವಿಗೆ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಲು ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಇಲ್ಲ; ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮವಷ್ಟೇ ಇದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವಿಲಕ್ಷಣವೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೂ ಆದ ಬಗೆಯಿಂದ ಕೂಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ ಅನುಭವ–ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಗಣ್ಯತೆಯೂ ದೊರಕದಾದೀತು; ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾದ ಅನುಭವ–ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷಿತವಾದಾವು.' ಆದರೆ ಇದು ಅಪವಾದವಿಲ್ಲದ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವಲ್ಲ; ಇಲ್ಲವೇ ಇದೇ ಅಪವಾದ ವಿಧಿ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವಗಳನ್ನು ದ್ರವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಬ ಕವಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣವಾಗುವುದು ಸಹಜವಾಗಿ, ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ. ಅನಂತರದ ಬರೆವ ಕಾವ್ಯ ಮಾತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಯತ್ನ ಜನ್ಯ. ಈ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಮಾಧ್ಯಮ, ಅಹಂರಹಿತ. ಅಹಂರಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದವ ನವ್ಯಂಮನ್ಯ. ಅವನು ಜೀವನ ಕವಿಯಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಕವಿಯಲ್ಲ. ಟೀಕೆಗವ ಮೊದಲ ಬಲಿ. ಜೀವನದ ಭಾವಗಳಾದರೂ ಕಾವ್ಯಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ವಾಸ್ತವತೆಯ ವೈರಸ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಾಗಲೇ ಅವು ಕಾವ್ಯಭಾವಗಳಾಗುತ್ತವೆ, ಕಾವ್ಯಧಾರೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪಿಕಾಸೋವಿಸಿ ಒಂಟಿ ಪ್ರೇತಗಳಂತೆ ಇಡುವ ನವ್ಯಹವ್ಯಾಸ ನಿಂದ್ಯ. ಇಂಥ ವಿಕಟ ಪ್ರತಾಪಗಳನ್ನು ಈಲಿಯಟ್ಟನ ಆಣೆ ಮಾಡಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಬುದು ಅಸಭ್ಯ, ಅನವ್ಯ. ತಂತ್ರಸೌಂದರ್ಯದ ವ್ಯಾಮೋಹವು ರಸಿಕತೆಯ ಆಭಾಸ. ತಂತ್ರವು ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ತಂತ್ರವೇ, ಅದರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ನಂತರ, ರಸಾಸ್ವಾದದ ಬಳಿಕ. ಸರಳವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಸರಳಭಾವ ವಿಲಕ್ಷಣ ತಂತ್ರಜನ್ಯವಾದ ಸಂಮಿಶ್ರಭಾವಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಸುಂದರ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಅವಿವೇಕದ್ದು. ಭಾವಸೌಂದರ್ಯ ಸರಳ–ಜಟಿಲ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ನಂಬಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೇ ತಂತ್ರ. ಒಂದು ತಂತ್ರ ಸರಳವಿದ್ದೀತು. ಇನ್ನೊಂದು ಜಟಿಲವಿದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಫಲಿತ ಭಾವಪ್ರಕಾರ ಅದರಿಂದ ಅನವ್ಯ–ನವ್ಯ ಎಂದಾಗದು. ಈ ಅಪಜ್ಞಾನವೆಂದೂ ನವ್ಯವಲ್ಲ.

ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ರಸಪಾನ ಪೂರ್ವಾವಶ್ಯಕತೆ; ಸತ್ಕೃತಿಗಳ ಅನುಶೀಲನ ತಾರತಮ್ಯ ವಿವೇಕದ ತಳಹದಿ. ವಿಶಾಲ ವಿಸ್ತಾರ ಓದಿಕೆ(ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾವ್ಯದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ) ಇಲ್ಲದವ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗಿಯಲ್ಲದೆ ರಸಿಕನಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲ. ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಓದಬೇಕು, ಕೇಳಬೇಕು, ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು, ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು, ಹೇಳಿ ಆನಂದಪಡಬೇಕು. ಅನಂತರ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ–ವಿಮರ್ಶೆ ತಲೆಹಾಕಬಹುದು. ಆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ಅಂತ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಥಯಿಸಲ್ಪಡುವುದಲ್ಲದೆ ಬಿಡಿ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಂಶ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಇಡಿ–ಬಿಡಿಗಳ ಹೊಂದಿಕೆ, ಅಗತ್ಯ, ಔಚಿತ್ಯಗಳೇ ವಿಚಾರದ ನಾಣ್ಯಗಳು.

ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ಯ, ಸಮದೃಷ್ಟಿ, ನ್ಯಾಯ, ವಿವೇಕಗಳನ್ನು ಅಪಜೀವನ ನಡೆಸುವಾತ ಅಳೆಯಲಾರ. ಒಮ್ಮೆ ಹಾಗೆ ಊಹಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಅಳೆದರೂ ರಸಾಸ್ವಾದ ಮಾಡಲಾರ. ನೀರಸಾವಲೋಕನ ಯಾರ ಬಾಳ ಮೇಲೂ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಮಾಡದು. ಅಂಥ ಅಸಂಬದ್ಧಮತಿಯ ಸ್ತುತಿ–ನಿಂದೆಗಳೆರಡೂ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಯೋಜಕ. ಇಂದಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಉಪಜೀವನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಪಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ವೃತ್ತಿಯೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಾಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ; ಉದ್ಯೋಗವೇ ಅನೇಕರನ್ನು ಉಪದ್ವ್ಯಾಪಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ ಮನಃಶುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದಾಗ ರಸಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೂಡದು. ಅಹಂಕಾರಿ ಅವ್ಯುತ್ಪನ್ನರೂ ಅಹಂಮನ್ಯ ಮೂರ್ಖಪಂಡಿತರೂ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕವಿ–ಕಲೆಗಾರರಿಗೆ ಹಾನಿಯನ್ನಲ್ಲದೆ ಲಾಭವನ್ನು ಒಡರಿಸಲಾರರು. ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತನ–ವಿಮರ್ಶಕತನಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಿಯಾಪ್ರಿಯ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಿರುವುದು ನವ್ಯತೆಯ ಗಣ್ಯಾಂಗ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ನವ್ಯಯುಗ ಇದೀಗ ಕಂದೆರೆದಿದೆ. ಅದರ ಪ್ರವರ್ತಕತ್ವದ ಸೀಟಿಗೆ ಉಮೇದುವಾರರು ಬಹಳ. ಆದರೆ ಈ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಅಪನವ್ಯಬುದ್ಧಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಅದು ಅಳಿಯುವುದರೊಳಗೆ ಋಷಿಮೂಲ–ಗುರುಮೂಲಗಳಂತೆ ನವ್ಯಯುಗದ ಮೂಲ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಅವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಇತಿಹಾಸ ಭಾರತದ ಬಾಳಿನ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ನಡೆದು ಬಂದದ್ದು.



['ಜೀವನ – ಜೂನ್ ೧೯೫೬]

# ೧೯. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ವೈವಿಧ್ಯ–ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು

**ಸದ್ಯದ ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಗದ್ಯ ನಿರರ್ಥಕ. ಪದ್ಯತ್ವ. ರಹಿತವಾದ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ ತಂತ್ರ ಜಟಿಲವಾದರೆ, ಅದರ ಫಲವು ಒಡಪುಗಳ ವಾಚನವಷ್ಟೆ! ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯ! – ಸಂಪಾದಕ**

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ "New Literature" ಎಂಬುದು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯಿಂದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ, ಪದ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಅಕ್ಷರಗಣ–ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಬಗ್ಗದ ಪಂಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅವನ್ನು ನವ್ಯಗದ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಛಂದೋನಿಯಮಭಂಗ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ಷಮ್ಯತೆಯಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ನವ್ಯಪದ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದ ಮುಕ್ತಛಂದಗಳು ಈ ನಮೂನೆಯ ಗದ್ಯಛಂದಸ್ಸಿನ ಭಿನ್ನ ಬಗೆಗಳು.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊರಡುವ ಕಾಲಕ್ಕೇ ವಿವಿಧ, ಗದ್ಯನವ್ಯತೆಯಿಂದ ಹೊರಟಿತು. ಆ ಗದ್ಯಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕೆಲ ಕವಿಗಳು "ಓದುಗಬ್ಬ"ಗಳೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; ಎಂದರೆ "ಓದುವ ಪದ್ಯ" ಎಂದು ಅವರ ಇಷ್ಟ ಅರ್ಥ – ಓದುವುದೆಂದರೆ ಗದ್ಯ ಓದಿದಂತೆ, ವಚನ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಮಾತಾಡಿದಂತೆ. ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಗೋಕಾಕರೂ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿಯವರೂ "ಗೇಯನವ್ಯ"ವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಾಚನೀಯ, ಪಠನೀಯ, ಗೇಯ ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಧಗಳಿವೆ ಎಂದ ಹಾಗಾಯ್ತು.

ಕೆಲ ನವ್ಯ–ಗದ್ಯ–ಕವಿಗಳು, ಪ್ರತಿಮಾಮಾಲೆಯ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು. ಆ ಭಿನ್ನರಾಶೀಯ ರೂಪಕ ಸಮುಚ್ಚಯವು ಕಾವ್ಯದ ಆದ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಅವರು ಬರೆದರು. ಅವರ ಆ ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪದಲೋಪತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದರು. ರೂಪಕದ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲ ಅಲಂಕಾರಗಳ್ಲಲೂ ನ್ಯೂನಪದರಚನೆಯಿಂದ ಅವರು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಮಾನ–ಉಪಮೇಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿರೋಧಧರ್ಮಗಳ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನೂ, ದುಷ್ಕಲ್ಪನೀಯತೆಯನ್ನೂ, ಅರೂಢತೆಯನ್ನೂ, ಅಲಕ್ಷಣೀಯತೆಯನ್ನೂ, ಅಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ, ಅತಿ ಸಾಹಸ ತುಲನೀಯತೆಯನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವು ಜನರಿಗೆ ಅಗಮ್ಯವಾದುವು, ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದುವು.

ಆದರೆ ಕೆಲ ಉತ್ತಮ ನವ್ಯಕವಿಗಳು ಸರಳಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಲಭಗ್ರಾಹ್ಯ ಪ್ರತೀಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ನಡುನಡುವೆ ಉಸಿರಾಡಿಸುವ ವೇಳೆಯನ್ನು ಓದುಗನಿಗಿತ್ತು, ವಿಚಾರದಿಂದ

ಪ್ರತಿಮೆ–ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟರು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಬೆಳ್ನುಡಿ ಬಂದರೂ, ನೇಯಾರ್ಥಗ್ರಹಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ತಲೆದೋರಿದರೂ, ಧೇನಿಸಿದರೆ ಕವಿಹೃದಯ ಊಹ್ಯವಾಗಿಯಾದರೂ ಹೊಳೆದು ಓದುಗನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ದೊರಕಿತು. ಕೆಲ ಪದ್ಯನವ್ಯರು ಲಘುಭಾವಗಳನ್ನು ಗೇಯವಾಗಿಯೂ ಬರೆದು ಉಪಕರಿಸಿದರು; ಪ್ರತಿಮಾಮಾಲೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಸ್ಫುಟತೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ನವ್ಯ–ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಹುಟ್ಟಿತು.

ಕೆಲ ನವ್ಯಗದ್ಯಗಳು ಜುಗುಪ್ಸಾಮಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನೈರಾಶ್ಯನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲ ನವ್ಯಪದ್ಯಗಳು ಇವುಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ ಉತ್ಸಾಹಜನಕವಾದ ಪ್ರಸನ್ನ–ಮೃದುಭಾವಗಳನ್ನು ಮಧುರವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದುವು. ಆದರೂ ಮೊದಲ ಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರಾನುಕರಣ, ಪುನರುಕ್ತಿ, ಸಾಹಸಜನ್ಯ, ಚಮತ್ಕೃತಿ – ಸಂಗ್ರಹಣ ಮುಂತಾದುವು ಕಂಡುಬಂದುವು. ಕ್ರಮೇಣ ಈಗ ಅಂಥ ದೋಷಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತ ಬರುತ್ತಿವೆ.

ನವ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂತಾಪ ಸೂಕ್ತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ವಾಸ್ತವಿಕ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಸಹಜ. ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಕರ ಸಂಧಿಕಾಲವೆನಿಸಿದ ಇಂದಿನ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅರ್ಥದಾರಿದ್ರ್ಯ, ನೀತಿದಾರಿದ್ರ್ಯ, ವಿವೇಕದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಧೈರ್ಯದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಸದಭಿರುಚಿ ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ, ಆವೇಶದಿಂದ, ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ, ಉಪಮೆಯಿಂದ, ಅತಿಶಯದಿಂದ, ವ್ಯತಿರೇಕದಿಂದ, ದುಃಖದಿಂದ, ಕ್ರೋಧದಿಂದ, ಸಂತಾಪದಿಂದ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ, ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ, ಓಜಸ್ಸಿನಿಂದ, ಟೀಕಿಸುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರವಾಹಶಕ್ತಿ ಇಂಥ ನವ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಸರ್ವಹಿತ–ಸರ್ವೋದಯಗಳ ಉದಾರಭಾವದ ಮಹೋನ್ನತ ಆದರ್ಶದ ದರ್ಶನವುಳ್ಳ ಮಹಾನವ್ಯಕವಿ, ಅಲ್ಪಸಂತುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆಸ್ಥಾನಕವಿಯಂತೆ ಅತಿಶಯಿಸಿ, ಅವಾಸ್ತವ ಆನಂದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲಾರನು. ಆಶಾವಾದಿಯಿರಲಿ – ನಿರಾಶಾವಾದಿಯಿರಲಿ, ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆಯ ವ್ಯಾಪಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮುದ್ದಾಂ ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವಾರ್ಥದ ಹಠತೃಪ್ತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ನಮ್ಮ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ಸಿಹಿಯಾಗಿ ಹೊಗಳಿ, ಪ್ರಿಯವಾದದ ಆಡಂಬರದಲ್ಲಿ ಹಿತವಾದವನ್ನು ವಧಿಸಲು ಹೊರಟ ಕವಿ, ಕುಕಲೆಗಾರನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನವ್ಯ ಕವಿಯಲ್ಲ.

ಸಂಕೇತದ ಬಳಕೆ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರದೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪದ್ಯ ಪ್ರವಾಹ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಬಳಸಿದ ಸಂಕೇತಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಂಜನದಲ್ಲಿ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಅಸಂಭವಗಳು ತಲೆದೋರಿದರೆ, ಆ ಭಾಗ ಅಪಾರ್ಥಕ, ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಕ ಅಥವಾ ಅಸ್ಫುಟಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಿಶ್ರಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ "ಈಲಿಯಾಟಿಕ್" ಹಠದಿಂದ ಕೆಲ ನವ್ಯಗದ್ಯಗಳು ಕೆಟ್ಟು ಹೋದದ್ದು ಹೀಗೆ. ಜೊತೆಗೆ ತಂತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಅದೇ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹವೂ ಅಂಥ ವ್ಯರ್ಥಾಲಾಪರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯ್ತು. ಆದರೆ

ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು "ಪ್ರಪಂಡ" ಕವಿಗಳನ್ನುಳಿದರೆ ಮತ್ತಾರೂ ಇಂಥ ಅಸಂಬದ್ಧ ಆಲಾಪದ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಧೃಷ್ಟರಾಗಿ ರಸಿಕರೆದರು ಇಡಬರಲಿಲ್ಲ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವೂ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವೂ, ಉದ್ದೇಶನಿರ್ಭರವೂ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಪರೀತಲಕ್ಷಣೆ, ವ್ಯಂಗ್ಯ, ಲಘುತ್ವಾರೋಪಗಳು ಪ್ರತಿಮಾರಚನೆಯಲ್ಲೂ, ಭಾವವಚನದಲ್ಲೂ ತಾತ್ಪರ್ಯಧ್ವನಿಯಲ್ಲೂ ಪದೇ ಪದೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುವು. ಆದರೆ ಅಸ್ಫುಟತೆಯನ್ನು ಸತ್ಕಾವ್ಯದ ಅವಿನಾಭಾವಿ ಅಂಗವೆಂದು ಹಟಹಿಡಿದ ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಅನ್ಯಥಾ ಚೆಂದವಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರುತದುಷ್ಟವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಬಿಟ್ಟರು, ತೊನ್ನಬಡಕ ಸಂದರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು. ಇದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗದಶೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಂಥ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಆಗಿ ಹೋದದ್ದು ಸ್ತುತ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು; ಆದರೆ ಇನು ಆಗುವುದು ಹೇಯ ಎಂಬುದು ಸುಸಿದ್ಧ.

ಮಾತ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಹೋದುದೇ ಲಕ್ಷ್ಯ (ವ್ಯಂಗ್ಯಸಹಿತ) ಅಥವಾ ಸೂಚ್ಯಮಾರ್ಗದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಬಳಸಹೊರಡಲು ಕಾರಣ. ಇದೇ ರೀತಿ ನವ್ಯತೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಸಂಯೋಜನ–ಭೇದ ಅದರ ರೀತಿ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇತು. ಹೀಗೆ ಸರ್ವಕಲೆಗಳ ಅಂತರ್ನಿಷ್ಠ ರೀತಿ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಅದರ ಕುಶಲ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಸಿದ್ದೇ ನವ್ಯಕವಿಗಳ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಪರಾಕ್ರಮ. ಆದರೆ ಅದರ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಬಳಕೆ ಅಥವಾ ಅತಿವೃತ್ತಿ ನಡೆದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾದುಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥದುಷ್ಟತೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದವು. ಅಂಥ ದುಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಒಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದಷ್ಟು ಬೆಳೆಯದಾಯ್ತು. ಆಗ ಅದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲೆಂಬ ಪಿಕಾಸೋ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಅಹಂಕರಿಸಿದರು. ಅದರ ಫಲವಾಗಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಹಿನ್ನಡೆಯಿಡತೊಡಗಿತು. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲಂಕಾರವಾಗಲಾರದ ಅಹಂಕಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಂತಾದೀತು?

ಸದ್ಯದ ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯಗದ್ಯ ನಿರರ್ಥಕ. ಪದ್ಯತ್ವ ರಹಿತವಾದ ವಾಕ್ಯರಚನೆ ತಂತ್ರಜಟಿಲವಾದರೆ, ಅದರ ಫಲವು ಒಡಪುಗಳ (ಒಗಟುಗಳು) ವಾಚನದಷ್ಟೇ ಅದೊಂದು ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಕಾವ್ಯವೇ ಸರಿ. ಆ ರಂಗವಲ್ಲಿ ಹಾಕುವುದು ಕಸಬಿಲ್ಲದವರ ಕಸಬೇ ಆದುದರಿಂದ, ನವ್ಯಪದ್ಯವೊಂದೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಯೋಗ್ಯ ಪದ್ಯವಾದರೆ ಅದು ಗಣಾಧೀನ. ಗಣವಿಲ್ಲದ ಪದ್ಯ ಹೆಗ್ಗಣವೇ ಸರಿ. ಸ್ವಚ್ಛಂದ, ಮುಕ್ತಛಂದಗಳು ಮಂಕುಬೂದಿಗಳು; ಮಹಾಪ್ರತಿಮೆಯ ಮಿಶ್ರರೂಪಗಳು ಅಪ್ರತಿಮ ಆಷಾಢಭೂತಿಪ್ರಯೋಗಗಳು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಂದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಕುನವ್ಯವಾವುದು ಸುನವ್ಯವಾವುದು ಎಂದು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಂದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ಏಕೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಗಲಿಬಿಲಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ರಸಿಕರು ನವ್ಯಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮನೋವೈಶಾಲ್ಯ, ಸಂದರ್ಭವ್ಯಾಪಕತೆ, ದರ್ಶನೌನ್ನತ್ಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಂದಿನ ಯಾರ ಉತ್ತಮಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ನಾವು ಓದಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆವು. ಇವನ್ನು ರಸಿಕರು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಕೆಲಸ. ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನು ಸುನನ್ಯವೆಂದ ಕುವಿಮರ್ಶನಿಂದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಶತ್ರು. ಅವನ ಬಲೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಉಗಮದ ಆದಿಕಾರಣ ಅರಿವಾಗುವುದು.



['ಜಯಂತಿ' – ಸಂಪುಟ ೧೯, ಪುಟ ೧೧]

# ೨೦. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ನವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ

ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿತಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪರಿವರ್ತನವೆಂದರೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯರೂಪ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗಿನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ.

ಆದಿ ಕಾಲದಿಂದ ಕನ್ನಡಕವಿತೆ ಭಾಷಾರೂಪ–ಛಂದೋರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಸಹಜವಾದರೂ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡದ್ದಿಲ್ಲ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಹೊಸತನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಿದು. ಹಳೆಯ ಆವರಣದ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ಲತೆ ಉದಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಕೃತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾನವನ ಅರ್ಥ ಗ್ರಹಣ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಹೊಂದುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ನವ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕವಿಗಳಿಂದು ಹಿಡಿಯಲು ಕಲೆಯ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾದ ನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿತ್ವವೇ ಕಾರಣ; ಮತ್ತು ಆ ಉನ್ಮೇಷ ಜೀವನರೀತಿಗೆ ಅನುರೋಧವಾಗಿ ರೂಹುದಾಳಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದೇ ನಿಮಿತ್ತ.

ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಹಳ–ಹೊಸ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಂಕರವಾಗಿರುವುದು ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿಂದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಂಕರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳ ಮನದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಮೈದೋರಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂದು ಆಗಿರುವ ಸಂಕರ ಒಂದಲ್ಲ ನೂರು, ಅದರಲ್ಲಿ ಏಕತಾನವಿಲ್ಲ, ಅನೇಕತಾನವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನವ್ಯಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಏಕ ಜಾತೀಯತೆ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. ಅದು ಒಂದು ಮಾರ್ಗವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥೂಲದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ. "ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ಗಿರಾಂ ಮಾರ್ಗ:" ಎಂದ ಆಚಾರ್ಯ ದಂಡಿಯ ಮಾತಿನಂತೆ "ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ನವ್ಯಮಾರ್ಗ:" ಎಂಬುದಿಂದು ಕಂಡು ಬಂದ ಸತ್ಯ. ಆಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ನವ್ಯ ಕವನಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಬ್ಬ ಕವಿ ನಿರಾಶೆಯ ಡೋಳ್ಜನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಒಂದು ಔನ್ಸು ಜಾಸ್ತಿ ಮಾಡಬಹುದು ತನ್ನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೇ ಆಶಾವಾದ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಕುರೂಪ ದರ್ಶನ, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಸುವರ್ಣ ಸ್ವಪ್ನ, ಪ್ರಾಚೀನ ವೈಭವದ ಸ್ತೋತ್ರ, ಇಂದಿನ ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಮಹತ್ವ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸನಾತನ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನಿಂದೆ ಮತ್ತು ದೋಷೋದ್ಘಾಟನ; ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಜನರ ದುರಾಚಾರದ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕವನ ಬರೆಯಲು ಹೊರಟದ್ದುಂಟು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ–ಸಾರಾಂಶಗಳ

ಶುದ್ಧ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣ ಅಸಾಧ್ಯ, ಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ಅನರ್ಥಕರ. ಆದುದರಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವು ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನಿಂತಿತು. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ತಂತ್ರದ ಅಂಶವನ್ನು ಅತಿಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯ ಹೊರಟ ಕವಿಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರದೇಶಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲಂಕಾರಪ್ರಿಯರಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಂತೆ ಇವರಾದರೂ ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರದ ವಿರಳ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನೇ ತುರಫುಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಮೋಹಿತರಾಗಿ, ಧ್ವನಿಶಕಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸೀಗೆಯ ಬಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಅವರನ್ನು ಕಂಗೆಡಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಬೆನ್ನನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಬೆಳ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ದುರುಟನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಲೇಖಕರು ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಗಲಿಬಿಲಿಮಾಡಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಬರಿಗಲಿ–ಬಲಿಯಲ್ಲ... ಛಂದವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಬರೆದು ಅದನ್ನು ಹೊಸಛಂದ ಎಂದು ದರ್ಪ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ವರ್ತನೆಯ ವರ್ತನೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅಸಂಬದ್ಧತೆಯಿಂದ, ಹಟದಿಂದ, ಅಂಥ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ನಿರರ್ಥಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಹೊಸ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯದಲ್ಲಿ. ಅದೇ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ವಿವಿಧ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಚ್ಚಿದ ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿ. ಪ್ರತಿಮಾರಚನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪಂಕ್ತಿವಿನ್ಯಾಸ–ಪದಬಂಧ–ತಾತ್ಪರ್ಯ ಧ್ವನಿ ಗಳವರೆಗೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಾಂಶ ಒಳಗೊಳ್ಳಲು ನವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಧೀರ, ಬೌದ್ಧಿಕ ವಸ್ತುದರ್ಶನ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂಧಾಭಿರುಚಿಯೆನಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನ ಮಾಡಿ ಸಮರ್ಪಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ರೂಸಿಸಲು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಂದ್ಯ–ನಿಂದ್ಯ ಅಂಶಗಳ ಮಿಶ್ರಣ, ಅದಲು–ಬದಲು, ಗುರು–ಲಘುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮುಂತಾದ್ದು ನವ್ಯ ಕವನಗಳಲ್ಲಿಂದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಕನಸು–ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸರ್ವತ್ರ ಅವನ್ನೇ ಕಾಣಬಯಸುವ ಜಡಮನಗಳು ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲಾರವು. ಹಳೆಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿಯ ನಿತ್ಯನೂತನ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಭಾವನಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು, ಯುಕ್ತವೆನಿಸಿದ ಹೊಸ ಬಾಳ್ಗನಸುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅಯುಕ್ತವನ್ನು ಬತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿ, ಹೊಸ ಓಜಸ್ಸಿನಿಂದ ಹರಿಯುವುದು ನವ್ಯಕಾವ್ಯಧಾರೆಯ ನೀಳ್ನಡೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆ ಪ್ರಧಾನ, ಆಡುಮಾತು ಪ್ರಧಾನ, ನಿರಾಶೆ ಪ್ರಧಾನ, ಜುಗುಪ್ಸೆ ಪ್ರಧಾನ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಲಾಗ ಪ್ರಧಾನ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಧಾನ, ಅಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನ; ಸತ್ಯದ ಸರ್ವಮುಖ ಪ್ರಕಟನ ಪ್ರಧಾನ, ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ, ಉದ್ಧೃತ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಪ್ರಧಾನ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮಾಯಾ ಬಜಾರ ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬೀ ನಾ ನಾ ಖ್ಯಾನವು ಅಮೇಧಸರ ಹಗಲುಗನಸು.

ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇದ್ದರೂ ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲದಾಗಲು ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹೆಣ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಹೆಚ್ಚೆಂದ ವಿಮರ್ಶಕಂ ಮನ್ಯರೂ ಉಂಟು. ನ್ಯೂನಪದ ವಿನ್ಯಾಸವೊಂದರಿಂದಲೇ "ಸಂಕೇತಮಾಲೆ" ಎಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಆಭಾಸಿಕ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಆಗೀಗ ಹೊರಬಿದ್ದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ, ತೆಳ್ಳಗಿನ ನೀತಿವಿರೋಧ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯ ತ್ಯಾಜ್ಯ ಅಥವಾ ಅವಿವೇಕಬದ್ಧ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಎಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಂಥವು ಬಂದಲ್ಲಿ ಅವನ್ನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದು, ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ರಸವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆಂದುಕೊಂಬ ಆಂಗ್ಲಾಕ್ಷರೂ ಸೇರಿ ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ಕುಂಠಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಕೃತ ಕೃತ್ಯರಾಗದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯೆಂದರೆ ನಾಸ್ತಿಕತೆ ಎಂದೂ ವಿಜ್ಞಾನವಿಶ್ವಾಸವೆಂದೂ, ಸರ್ವಾವಿಶ್ವಾಸವೆಂದೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯತ್ಯಾಗ ಎಂದೂ, ನ್ಯೂನೋಕ್ತಿಯನ್ನಾಡುವುದೆಂದೂ, ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನು ಆದರಿಸುವುದೆಂದೂ, ತತ್ವಪ್ರಣಾಲಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿಯದಿರುವುದೆಂದೂ, ಇಂದಿನ **ಜೀವನದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೆಂದೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದೆಂದೂ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆನಿಸುವಂತೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಸಮರ್ಥನೆಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿಬಂದವು, ಭಾಷಣಗಳಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿದವು, ವಾದಗಳಾಗಿ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಕರ್ಣಗಳನ್ನೂ ಸೌಮ್ಯ ಬುದ್ಧಿಗಳನ್ನೂ ಹೊಕ್ಕುವು.** ಈಗ ನವ್ಯಕಾವ್ಯಶ್ರೀಯು ಈ ಮಲಿನಮಾನಸಿಕ ಮಂದವಾಣಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಗೆಜ್ಜೆಗಳಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡಲಾರಂಭಿಸಿದೆ.

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಮ್ಯುನಿಜ಼ಂ ಇದೆ, ಬಂಡಾಯ ಬುದ್ಧಿ ಇದೆ ಎಂಬವರಿಗೆ ಅವೆರಡರ ಭೇದ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಂಡಾಯ ಬುದ್ಧಿ ಇಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯುಗವಿಲ್ಲ, ಪ್ರಗತಿಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬಂಡಾಯ ಬಹುಜನ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದಕೂಡಲೇ ಸಭ್ಯತೆಯೆನ್ನಿಸಿ ತನ್ನ ಬಂಡಾಯತನದ ಆರೋಪವನ್ನು ಅದು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಆರೋಪ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಪರಾಜಯ ಹೊಂದಿ ಬಂಡಾಯವೆಂದು ನಿಂದ್ಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಪ್ರತಿಪಕ್ಷ–ಪ್ರತಿಮಾರ್ಗಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಪಕ್ಷ ಭಿನ್ನಮಾರ್ಗಗಳೆಲ್ಲಾ ನೀಚವೆಂಬ ಭಾವನಾಪ್ರಧಾನ ಆಗ್ರಹ ಸದಭಿರುಚಿ ಎನ್ನಿಸಲಾರದು. ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಇಡಿ ಜೀವನ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಇದು ನೀತಿ ವಿಭಾಗ, ಇದು ಅರ್ಥವಿಭಾಗ, ಇದು ರಸವಿಭಾಗ, ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಭಾಗ, ಧರ್ಮವಿಭಾಗ, ಕಾಮವಿಭಾಗ, ಮೋಕ್ಷವಿಭಾಗ, ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮೈಲಿಗೆ ಕಂಪಾರ್ಟ್‌ಮೆಂಟುಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ತನ್ನ ಮಡಿಯನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸುವ ನೀತಿ ನವ್ಯವಲ್ಲ. ರಾಜಕೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂದೂ ನವ್ಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯೇ ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿ; ಸಾಕಲ್ಯಗ್ರಹಣವೇ ನವ್ಯಪ್ರತಿಭಾ ಪರಾಕ್ರಮ. ಸತ್ಯಾರ್ಥವೇ ಬೀಜ, ಸೌಂದರ್ಯಾರ್ಥವೇ ಬಿಂದು, ಸತ್ವೋದ್ರೇಕವೇ ನಾದ, ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕತೆಯ ಪ್ರಯೋಜನಾರ್ಥವೇ ಕಲೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಕೋನಾಶ್ಮಗಳ ನೆಲಗಟ್ಟಿನಮೇಲೆ ನವ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ನಿರ್ಮಾಪಕತೆ ನಿಂತಿದೆ, ಅದರ ತತ್ವಾಖ್ಯಾನ ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ; ಪ್ರಾಣಲತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಹಬ್ಬಿದೆ, ಹೂಬಿಟ್ಟಿದೆ, ಫಲಿಸಿದೆ.

ಹೊಸತಿಗಾಗಿ ಹೊಸದೆಂಬುದೂ, ಕಲೆಗಾಗಿ ಕಲೆ ಎಂಬುದೂ, ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಕನಿಷ್ಠ ನೀತಿ. ಅನಾದ್ಯನಂತ ಜೀವನದಿಗಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲವೂ ಎಂಬ ತಿಳಿವು ನವ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಸರ್ವಗ್ರಹ, ಸರ್ವಂಕಷ, ಸರ್ವಗ್ರಾಸಿ. ಈ ಬುದ್ಧ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದವ ಶೂನ್ಯವಾದವನ್ನೇ ನವ್ಯವಾದವೆಂದು ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ–ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಹೋಗಿ!

ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸರ್ವಾಂಗ ಸಮೀಕ್ಷೆ–ಸಮನ್ವಯಗಳನ್ನು (ವಿಶ್ವ–ಜೀವನ, ಸಮಾಜ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವಿಕಾಸವಲಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ) ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ಥಾಯಿಮನೋಧರ್ಮ ತಳಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಸಂತೋಷ–ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವದರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. “ತುಲಾ ಮೇ ಸರ್ವಭೂತೇಷು ಸಮಾತಿಷ್ಠತಿ ಜಾಜಲೇ” ಎಂದ ತುಲಾಧಾರನ ಮಾತು ನವ್ಯನ್ಯಾಯ. ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯಕವಿದೃಷ್ಟಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಥವಾ ಇತರ ನವ್ಯವಾದದ ದಾಸ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಅದು ಪರಪುಷ್ಟವೆಂದೊಮ್ಮೆ ಹೇಳಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಪರಜಾತವಲ್ಲ, ಪರಕೀಯವಲ್ಲ, ಪರಾನುಕರಣಪರವಲ್ಲ. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯವು ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಗಾಜಿನ ಚೂರುಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿದ ಶಿಥಿಲವಾದ ಗೂಡಲ್ಲ; ವಿಮರ್ಶಕ ಘಟೋತ್ಕಚನ ವಕೀಲಿಯ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನದು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಿಮಿಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಉಗುಳಿ ಅದರ ಮಂತ್ರ ಕಂಠತ್ರಾಣಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಮಿಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳು ಮುಟ್ಟದೆ ಬಿಟ್ಟ ಉಚ್ಛಿಷ್ಟ ವಸ್ತು–ಕಲ್ಪನೆ–ಭಾವನೆ–ರಚನೆ–ರಸಸಿದ್ಧಿಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು “ಸ್ಪೆಶಲೈಜೇಶನ್ನಿ”ಗರು ಬದ್ಧ ಕಂಕಣರಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅನಾದಿಯಿಂದ ಕವಿ ಎಷ್ಟು ನಿರಂಕುಶವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವನೋ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರಂಕುಶವಾಗಿ ನವ್ಯಪದ್ಯ ಪದವಿಟ್ಟು ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅದು ತನ್ನ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗ, ವಿಕಾರ, ಔದ್ಧತ್ಯ, ಉತ್–ಶೃಂಖಲತೆಗಳನ್ನು ಪದ–ಭಾವ–ಛಂದ–ಬಂಧ– ಅಲಂಕಾರ–ಅಭಿವ್ಯಂಜನಗಳಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಿಸುವ ಅಸಹಾಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಶ್ರುತಿಯಿಂದ ಸ್ಮೃತಿ ಉದಯಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ರೀತಿಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ನವ್ಯರೂಪ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ಆಗಿದೆ. ಅಂಥ ಕೃತಿ ಎಂದೂ ಜನಾದರದಿಂದ ದೂರವಾಗಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಕಾಠಿನ್ಯ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪವಿರುವುದು ನಿಜವಾದ ನಿಂದ್ಯ ಕಾಠಿನ್ಯವಲ್ಲ; ಭಾವವಿಸಂಗತಿಯೇ ನಿಜವಾದ ತ್ಯಾಜ್ಯಕಾಠಿನ್ಯ. ಭಾವಸಾಂಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ–ಕಾಠಿನ್ಯ ಒಂದೇ ಸಾರ್ಥಕ, ಅಥವಾ ಕ್ಷಮ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂದಿನ ನಿರ್ವೀರ್ಯ ಬಾಳಿಗೆ ಅಮೃತವೆರೆದು ಓಜಸ್ತೇಜೋದ್ಯುತಿಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲ ಮಂತ್ರ ಕಾವ್ಯವೇ ಆದರ್ಶ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ. ಅದರ ದರ್ಶನ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ನವಸೌಂದರ್ಯ. ಅದರ ಸಮತ್ವ ಯೋಗವೇ ಪೂರ್ಣಾನಂದ. ಅದಕ್ಕೆ ಐಹಿಕ ತ್ಯಾಜ್ಯವಲ್ಲ,

ಪಾರತ್ರಿಕ ನಿಂದ್ಯವಲ್ಲ. ಲೋಕಸಂದರ್ಭ ಅದರ ನಿಂದ್ಯಾನಿಂದ್ಯ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಅದರ ಲೋಕ ದರ್ಶನ ಆತ್ಮಸಂದರ್ಭಾಧೀನ. ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಕುಚಿತ ರೊಮಾಂಟಿಕ್ ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಜಗಲಿಯಿಂದ ಅದೀಗ ಆನಂದದ ಗಗನಕ್ಕೆ ಹಾರಿದೆ.



**[ಆಕರ: 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ' – ಮೇ ೧೯೫೬]**

# ೨೧. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ

ಪಾಂಚಭೌತಿಕವೆಲ್ಲವೂ ಪರಿವರ್ತನೀಯ ಎಂಬುದು ವಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧ. ಅಪಾಂಚ ಭೌತಿಕವು ಅಪರಿವರ್ತನೀಯ ಎಂಬುದು ವೇದಾಂತ ಸಿದ್ಧ. ಪ್ರತಿಕ್ಷಣ ಪರಿವರ್ತನ ಹೊಂದುವ ಪರಮಾಣು ಪುಂಜಗಳೆನ್ನಿಸಿದ ಭೌತಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಎಂದೂ ಬದಲಾಯಿಸದ ಶುದ್ಧ ಚೈತನ್ಯವೆಂಬ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕ ಪದಾರ್ಥವು ಆಧಾರ. ತನಗೆ ತಾನೇ ಆಧಾರವಾದ ಪರಮಾಣುವು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ತನ್ನತನದ ಅಪರಿವರ್ತನೀಯ ಸಾತತ್ಯವು ಪ್ರತಿ ಪದಾರ್ಥದ ಅಂತಶ್ಚೈತನ್ಯ.

ಜೀವನವು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅಂಗ, ಕಲೆ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅಂಗ. ಕಾವ್ಯವು ಅಂಥ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಚತುರಂಗಾಭಿನಯವು ಕಾವ್ಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಶರೀರ, ಯೋಗ್ಯತೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಸಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯಗಳುಳ್ಳ ವಾಕ್ಯವು ರಸಾತ್ಮಕವಾಗಿರುವಾಗ ಕಾವ್ಯದ ಸ್ಥೂಲ ಶರೀರವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಸವು ಜೀವಾತ್ಮ; ರಸತ್ವವು ಪ್ರತ್ಯಗಾತ್ಮ; ಅದು Aesthesis. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ.

ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭಾಸಾನುಭವವು ವ್ಯವಹಾರಾನುಭವದ ಪುನರಾಚಿತ, ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಿತ ನಿಯತಿಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತ, ಕಲಾನಿಯತಿಕೃತನಿಯಮಬದ್ಧ–ಎನ್ನಿಸಿದ ಸಾರ್ಥಶಬ್ದ ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರೇರಿತ. ಇದು ಅನಿದ್ರಾವೃತವಾದ ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ ಅನುಭವ; ಇದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸೊಂದೇ ಪ್ರಧಾನೇಂದ್ರಿಯ; ಮಾನಸಾಧಿಕಾರ ಇದರ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕ. ಮನಸ್ಸು ಅಲ್ಪಾಂಶತಃ ಜಾಗರಿತ; ಬಹ್ವಂಶತ: ಅಜಾಗರಿತ(Unconscious), ಕಲಾನುಭವ ಸ್ವಪ್ನಾನುಭವಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಈ ಪ್ರತಿಭಾಸಪ್ರಜ್ಞೆ(Sub-conscious) ಆಧಾರ. ಕಾವ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲವಾದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಫಲ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಒಂದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮೂಲಾಧಾರ, ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭೇದ, ಸಂಕರಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ; ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸೃಷ್ಟಿಯು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಹುಶ್ರುತರ ಮೂಲಕ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರರೀತ್ಯಾ ಮಾತ್ರ ಆದೀತು–ಅಷ್ಟೆ. ಇದನ್ನರಿಯದೆ ಬಳಸುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ(ತಾಂತ್ರಿಕವಲ್ಲ) ಪದಗಳು ನ್ಯಾಯಸಿದ್ಧವಾಗಲಾರವು.

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನದ ಮೂಲಪುರುಷನೆಂದು ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿರುವುದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದ ಭರತ. ಅನಂತರ ದಂಡಿ–ಭಾಮಹರು ವಿಮರ್ಶಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ದಂಡಿಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನೃಪತುಂಗನು ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೆಂದು ವಿಮರ್ಶಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನು. ಕ್ರಿ.ಶ.೮೧೪ರಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ(ಅರ್ಥಾತ್ ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'ದವರೆಗೂ) ಕನ್ನಡ

ವಿಮರ್ಶ ಪರಂಪರೆಯ ಅಷ್ಟಾದಶ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ.ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ Sources of Karnatak History-Vol 1ರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಎರಡೂ ಆಗಬಹುದಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೈನಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಕೃತಿಯೂ ಸೇರಿದೆ. 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'ದ ಪರಿಶಿಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ೧೬ ವಿಮರ್ಶಗ್ರಂಥಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಒಂದು ಕಾವ್ಯಕೃತಿಯು(Aesthetic Composition) ಇಡಿಯಾಗಿ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಿಸುವುದು ರಸಜಾತಿಯ ಒಂದು ಭಾವ(Aesthetic Emotion or Art-Emotion). ಇದು ಮಾನವ ಪ್ರಪಂಚದ ಅನುಲ್ಲಂಘನೀಯ ಕಲಾಸೂತ್ರ. ಇದನ್ನು ಮರೆತು ಅಥವಾ ಗೌಣಗೊಳಿಸಿ, ಮಾತಾಡುವುದು ಅಥವಾ ಬರೆಯುವುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ– ಸಿನಿಮ ವಿಮರ್ಶೆಕೂಡ ಅಲ್ಲ; ಇದು ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ–ಸರ್ವಕಾಲ ದೇಶಗಳ ಮಾನವರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನರಸಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಭಾವಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕವು ಅಂಗಗಳಾಗುವಂತಿರುವ ರಚನೆಯು ಸಹಜವಾದ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ–ಗದ್ಯವಿರಲಿ, ಪದ್ಯವಿರಲಿ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಾವಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ(Thoughts) ಪ್ರಧಾನ; ಭಾವಾದಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅನನುಭವಸಿದ್ಧ, ಅಪಾನುಭವಸಿದ್ಧ ಅಥವಾ ಅಸಮನ್ವಿತಾನುಭವಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಭಾಸಗಳು. ಭರತ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯು ಕಾವ್ಯ(ಹೇಗಾದರೂ) ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ–ಎಂದು ಹೇಳುವ ವಿದ್ವನ್ಮಾನಿಗಳ ಅಥವ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರ ಸ್ವತ್ತಲ್ಲ. ಮಾನವ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಪಡೆದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಂಪರಾನುಸಾರವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ಸಮನ್ವಯಿಸಿ 'ವಿದಗ್ಧ'ರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬಲ್ಲ ಜನಗಳಷ್ಟೇ ವಿಮರ್ಶಕರು. ಅಹಂಮನ್ಯರ ಮಾತು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಹೊರಗಿನದು–ಅದು ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವಿರಲಿ, ಪ್ರಕಟವಿರಲಿ; ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಕಾಮರು 'ಉದ್ಬಾಹುರಿವ ವಾಮನ'. ಹಠ–ದ್ವೇಷಗಳಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವು ದೂರ. ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು 'ಭೂತವಸ್ತು ವಿವೇಕ' ಮತ್ತು 'ವಸ್ತುತಂತ್ರ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾರ್ಮಿಕ ಮಾತು ನಿಜವಾದ ವಿಮರ್ಶಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಲ್ಲದುದನ್ನು ಅದೇ ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರೆ 'ವಿದಗ್ಧರು' ಅದರಿಂದ ಮೋಸಹೋಗಲಾರರು; ಮಿಕ್ಕವರು ಮೋಸ ಹೋಗುವುದುಂಟು. ಹಾಗೆ ಮೋಸಹೋಗದಿರಬೇಕೆಂಬವರು ದಂಡಿ ಹೇಳಿದಂತೆ–

**'ಶ್ರುತೇನ ಯತ್ನೇನ ಚ ವಾಗುಪಾಸಿತಾ**
**ದೃಢಂ ಕರೋತ್ಯೇವ ಕಮಪ್ಯನುಗ್ರಹಂ ॥'**

ಅದರಿಂದ ವಿದಗ್ಧರು 'ವಿದಗ್ಧಗೋಷ್ಠೀಷು ವಿಹರ್ತುಮೀಶತೇ' ಈ ಮಾತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೂಡ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ಮೃತಿ, ಅನುಭವ ಎಂದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅವೆರಡೂ ಮನಸ್ಸಿನ(MIND) ಅಂಗಗಳು. ಕೇಳಿದ್ದು, ಕಂಡದ್ದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸ್ಮೃತಿಯಾಗಬಲ್ಲವು.

ಸ್ಮೃತಿಯು ಭೂತಕಾಲೀನ, ವರ್ತಮಾನವು ಕ್ಷಣಿಕ. ಅದು ಭೂತಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂಡವಾಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ವಿಚಾರಗಳು ವಾಕ್ಯಗತವಾದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡೂ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಎಲ್ಲವೂ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಂಡವಾಳ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವ–ಪರಜ್ಞಾನಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿರುತ್ತವೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಜೀವಾತ್ಮನು ಆಶ್ರಯ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ, ಅನುಮಾನ, ಉಪಮಾನ, ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಲಭ್ಯವಾದದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಜ್ಞಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವು ವಿಚಾರ(ಆಲೋಚನೆ) ಸ್ವರೂಪದ್ದು. ಭಾವವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ವಿಚಾರವು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ವಸ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅದೇ ಕಾವ್ಯವಸ್ತು; ವಿಚಾರಗಳೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಭಾವಗಳಿಗೆ ಮಾಧ್ಯಮ. ರತಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಶೋಕ, ವಿಸ್ಮಯ, ಹಾಸ, ಭಯ, ಜಿಗುಪ್ಸೆ, ಕ್ರೋಧ ಮತ್ತು ಶಮಗಳು ಮೂಲಭಾವಗಳು; ಉಪಭಾವಗಳು ೩೩. ಅವುಗಳ ಶಾರೀರಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನಗಳು ಬಾಹ್ಯಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸಗಳು– ಅವುಗಳ ವರ್ಣನೆ. ವರ್ಣನೆಯು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಥನ, ವಿವರಣ, ಚಿಂತನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು Thought Image ವಿಚಾರ ಪ್ರತಿಮೆ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮಾಸಂತಾನ. ಆ ವಿಚಾರಗಳ ಶರೀರವು ವಾಕ್ಯಛಂದೋಬದ್ಧ ಅಥವಾ ಛಂದೋ ರಹಿತ ವಾಕ್ಯದ ಅರ್ಥ(ವಿಚಾರ) ಶಕ್ತಿ ಹೊರಬರುವುದು ಅಭಿಧಾನ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಂದ. ವ್ಯಂಜನ ಅಥವಾ ಧ್ವನನವು ಲಕ್ಷಣದ ಅಂಗ. ಶಬ್ದಗಳ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧ ಸೂತ್ರವು ವಾಕ್ಯ. ಅರ್ಥ ಹೇಳಲು ಬಾರದ ಶಬ್ದವು ವ್ಯರ್ಥಶಬ್ದ.

ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಗದ್ಯಗಳು. ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವರ್ಗ ಸರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶೈಲಿಯಿಂದ(ಅನಲಂಕೃತವಾಗಿ) ಹೊರಬಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದವು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ(ಕಾವ್ಯ) ಶೈಲಿಯಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ!

'ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು ಸ್ವಂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತೀವ್ರ ಸಂವೇದನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಣ' ಎಂದೊಬ್ಬ ಅನಾಮಧೇಯರು(ನಾಮಧೇಯಾನರ್ಹರು) ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರಸಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಾಗೂ ಅನುಭವದ ಪ್ರಕಾರ(ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಆರುಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ವರ್ಷದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪರಪಂಪರೆಯ ಪ್ರಕಾರ) ರಸಿಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಲೇಖಕನ ಅಥವಾ ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವುದಲ್ಲ. 'ಕಾವ್ಯಸ್ಯಾತ್ಮಾರಸಃ ರಸಸ್ಯಾತ್ಮಾಹ್ಯೌಚಿತ್ಯಂ'. ಏಕೆಂದರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರ, ತರ್ಕ, ನೀತಿ, ವಾದ ಮುಂತಾದ Communicative Media ಸಂದೇಶವಾಹಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಾನಾತ್ವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದೇ ಆಧಾರ. ರಸಿಕನಲ್ಲದ ಕಲಾಕಾರನಿಗೂ ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಮನ್ನಣೆ(Recognition) ಇಲ್ಲ. ಮನ್ನಣೆ(Recognised as an entity) ಇಲ್ಲದ ವಸ್ತುವು ತರ್ಕ–ವಿಜ್ಞಾನ–ಅನುಭವಗಳ

ಪ್ರಕಾರ ಅವಾಸ್ತವಿಕ; ಅದು ಇಲ್ಲ–ಅನುಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಜೊತೆಗೆ, ಲೇಖಕನೇ ಸ್ವಕೃತಿಯ ರಸಾಸ್ವಾದ ಮಾಡಹೊರಟಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಲೇಖಕತ್ವದ ಬದಲು ರಸಿಕತ್ವವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ–ಅಷ್ಟುಕಾಲ ಅವನು ಲೇಖಕನಲ್ಲ–

**'ಪರಸ್ಯ ನಪರಸ್ಯೇತಿ ಮಮೇತಿ ನಮಮೇತಿ ಚ**

**ತದಾ ಸ್ವಾದೇ ವಿಭಾವಾದೇ; ಪರಿಚ್ಛೇದೋ ನವಿದ್ಯತೇ'**

ಎಂಬುದು ರಸಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧ(Aesthetic psychology). ರಸಿಕನಿಗೆ ರಸತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಲೇಖಕತಾದಾತ್ಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯು ಆಂಗ್ಲರ 'ಲಿರಿಕ್ಕ್'ನ ಲಕ್ಷಣವು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವೆಂದು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಆಲಯ ವಿಜ್ಞಾನ(Subjective Attitude) ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿಜ್ಞಾನ(Objective Attitude)ಗಳ ಭೇದವು ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸರ್ವಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾದ ರಸವಿಮರ್ಶೆಯು ರಸಿಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲದೆ, ರಸಿಕನನ್ನು ಹೊರಗಿಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕನು ಲೇಖಕನ possessivity (ಅನುಭವದ) ಒಡೆಯತನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಅನುಚಿತ.

'ಬತ್ತಲೆ ಶೈಲಿ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಪದಕ್ಕೆ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಎಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅನುಚಿತ. ಆದರೆ ಉಕ್ತಲೇಖಕರು 'ಬತ್ತಲೆ'ಯನ್ನು ಅನಾವೃತಮರ್ಮಸ್ಥಾನಗಳ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗ್ರಹಣ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಸಂದರ್ಭ ಲಭ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜೈವಿಕ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಸವಸ್ತ್ರ–ನಿರ್ವಸ್ತ್ರ ಶೈಲಿಗಳಾವುವೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಲ್ಲ. ಕಾಮಪ್ರಚೋದನೆ, ಅಶ್ಲೀಲತೆಗಳ ನಿಕಷವು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ–ಮತ್ತಾವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂಥದನ್ನು ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಎನ್ನಲು ಬರದು; ಅದು ಅಪಹಾಸ್ಯಕರ(Ridiculous) ಶೈಲಿ, ರೀತಿ. ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ 'ಭಾವ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಶಗಳನ್ನೂ ವಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನೂ' ಹೇಳುವುದು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಜಾತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣ(Definition) ಅಲ್ಲ.

'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಸಿಜಂ' ಎಂಬುದರ ಬಳಕೆ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ'ವು* ಇದಮಿತ್ಥಂ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಉಕ್ತ ಗ್ರಂಥದ ೨೩೭ನೆಯ ಪುಟವನ್ನು ತೆರೆದು ನೋಡಿ ಚಿಂತನಕ್ಕಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಆ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದ ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಇತರತ್ರ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಬಂದಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಕೆ.ವಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ತುಂಡು ಪದ(ಭಾವಗೀತ)ಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಹೆಚ್ಚು, ಅರ್ಥ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬಂಥ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪಗಳು. ಅರ್ಥರಹಿತ ಶಬ್ದಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಾಡಂಬರ ಕೂಡ ರಸಾವೇಶಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಜೈಮಿನಿಭಾರತವು ಅಂಥ ಶೈಲಿಯ ರಕ್ಷಾಕವಚ; ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ

* ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿರಸಿ–ಪ್ರೊ.ವಿ.ಡಿ. ವರ್ಝೆ, ಎಂ.ಜಿ.ಸಿ. ಕಾಲೇಜು, ಸಿದ್ದಾಪುರ, ಉ.ಕ.ಜಿಲ್ಲೆ.

ಅಂಥ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕರವಾದ ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ ವಾಗ್ಮಿತ್ವವು ತೀರ ಶೂನ್ಯವಾದಾಗ ಅವು ಬರಿ ಮರಳುಗಾಡುಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಭಾವಾಡಂಬರ' ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ.

ರಾಜಾರಾಯರ ಬಗೆಗೆ ಉಕ್ತಪದವನ್ನೊಬ್ಬರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಡಂಬರ ಎಂಬುದು ತೆಗಳಿಕೆಗಲ್ಲದೆ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಉಚಿತವಲ್ಲ; ಭಾವಪ್ರೇರಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಉತ್ತಮ–ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ದಿ.ಭಾರತೀಸುತರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಹಾಗೇ 'ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ' ಭಾವಕ್ಕಿದ್ದರೆ ಅದು ದೋಷವಲ್ಲದೆಗುಣವಲ್ಲ. ಸಂದೇಹಾಲಂಕಾರವೊಂದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯು ಅಸಂದಿಗ್ಧಾರ್ಥ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

'ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಬೋಳೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಪರಿಸರದಿಂದ ಪರದೇಶಿಯಾಗಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ನೋಡುವ ಯತ್ನ'ವನ್ನು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ(ಕಾವ್ಯಕರ್ಮಿ) ಮಾಡಿದ್ದಾನಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಹಬಾಸುಗಿರಿಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕನ್ನಡವು ಕತ್ತುರಿ(ಕತ್ತಿಗೆ, ಕುತ್ತಿಗೆಗೆ, ತುರಿಯನ್ನೂ ಆಮೇಲೆ ಉರಿಯನ್ನೂ) ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ವಿಮರ್ಶಕನ ವಿವಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಠಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಅಕಾಡಮಿ ಸ್ಥಾನಾಪನ್ನತೆ ಇಂಥ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಂದರಿಂದು ನಾಚಿಕೆಗೇಡು. 'ಅವನ ಸದ್ದುಗಳಿಂದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅವನನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನಿಃಶಬ್ದದ ಆಳಕ್ಕೆ, ನಿರರ್ಥಕತೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ' ಇದು ನಿಂದೆಯೋ, ಸ್ತುತಿಯೋ ಅರ್ಥಸಂಪನ್ನವಾಕ್ಯವೋ? ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ! ನಿರರ್ಥಕತೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸುವ ವಿಮರ್ಶಕನ ವಾಕ್‌ಪ್ರಯೋಗವು ನಿರರ್ಥಕವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನಾದೀತು? ಅಭಾರತೀಸುತರ ಪರಾಕ್ರಮ ಇಂದು ಈ ಬಗೆಯದು!

'ಅಪರಿಚಿತತೆ ಮತ್ತು ಆಳಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜೀವಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬರ ಸೀಮಿತ, ಆದರೆ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಅನುಭವಗಳ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಾರಣ'–ಎಂಬುದೊಂದು 'ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆ'. ಬರ್ಟ್ರೆಂಡ್‌ರಸೆಲ್ಲನ ಪ್ರಕಾರ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಘಟನೆಗೂ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲ; ಒಂದು ಘಟನೆಯು ಪ್ರಾಗಭಾವ–ಪ್ರಧ್ವಂಸಾಭಾವಗಳನ್ನುಳ್ಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅನನ್ಯಕರ್ಮ. ಅದರ ಭಾವರೂಪವು ಅನಂತ. ಅಲ್ಲದೆ, ಯಾವ ಅನುಭವವೂ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಸೀಮವಲ್ಲ. ಅಸೀಮವು ಕಾವ್ಯರಸಪ್ರಜ್ಞತೆ ಅತೀತ. ಹಾಗೇ–ಅಪರಿಚಿತತೆಗೂ ಆಳಕ್ಕೂ ಕರ್ತ್ರಾದಿ ಯಾವ ಯುಕ್ತಕಾರಕ–ಕಾರಕೇತರ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ನಡು ಮುರಿಯುವ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ಎಂಥ ಯಶಸ್ಸು ದೊರಕೀತು? ಆಂಗ್ಲಾಂಧರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಕೊಲೆಯಾಗುವುದು ಹೀಗೆ. ಇಂಥ ಅರೆಮೊನ್ನರ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಸ್ಥಳವೇ?

'ತೀರ ಸ್ವಂತವೆನ್ನಿಸುವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೇಳಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ' ಎಂಬುದೂ ವಿಮರ್ಶೆಯೇ? ಯಾವ ಭಾವನೆಯೂ ಕಾವ್ಯ

ವಾಹವನ್ನೇರಿದಾಗ ಕವಿಯ(ಲೇಖಕನ) ಸ್ವಂತ ಆಸ್ತಿಯೆನ್ನಿಸದೆಂಬುದನ್ನು ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಕೂಡ ದೃಢಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಅದು Public property, ಸರ್ವ ರಸಿಕರ ಆಸ್ತಿ. ರಸಪ್ರಪಂಚವು ಒಂದು ಸಮಾಜವಾದೀಯ ಸಮಾಜ. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವವ್ಯಕ್ತೀತರಸ್ವಗಳೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ತನ್ಮಯತೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳಿಂದ–ಓದದವನು ಅಥವಾ ಸರಿಯಾದ ಓದುಗನಿಗಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡದ ಕೃತಿಯು ಅಸಾರ್ಥಕ.

'ಸಂಕೀರ್ಣತೆ–ನಾಟಕೀಯತೆಗಳು' ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳ ಅವಚ್ಛೇದಕ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಅಜ್ಞಾನಾಂಧಕಾರ ಮಗ್ನರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಕ್ಕದ್ದು. ಸಂಕರವು ನರಕಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ; ಹಾಗೇ ಎಲ್ಲ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲ. ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ನಿಕಷವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೋದಿದವರು ಬಲ್ಲರು. ಸಂಕರಾಲಂಕಾರವೊಂದನ್ನುಳಿದರೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಂಕರ್ಯಕ್ಕೆ ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಕರವಾದಿಗಳು ಕೇವಲ ಅಂಧನೃಪಾಲರು; ದೋಷವನ್ನು ಗುಣವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವು. ಸಂಕಿರಣತೆ ಗುಣವಾದೀತು–ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲ. ಸಂಕಿರಣತ್ವವು Synthesised complexity and not Random woven emotionally charged thoughts –ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಜಟಿಲತೆಯಲ್ಲದೆ ಅಸಮನ್ವಿತವಾದ ಭಾವಗರ್ಭಿತ ವಿಚಾರರಾಶಿಯಲ್ಲ.

ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದು ರಸವನ್ನು ಮೂಲೆಗೆಸೆಯಲು ತಲೆ ಸರಿಯಾಗಿರುವ ಯಾವ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ರಸೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೆ ಅದರಿಂದ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ–ಕನಿಷ್ಠತೆಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗಲಾರವು. ರುಚಿಭೇದವೆಷ್ಟೇ ಉಂಟಾದರೂ ಒಂದು ರುಚಿಯ ರುಚಿತ್ವವೇ ನಾಶವಾಗುವಂಥ ರಚನೆಯನ್ನು(ಅನೌಚಿತ್ಯ ಸಂಪನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು) ಕಾವ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಲಿತಲೇಖನ–ಎಂದು ಮನ್ನಿಸಲು ವಿದಗ್ಧರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಅವಿದಗ್ಧರ ಅವಿತ್ವವು ಅನುಪಾದೇಯ. ಮಾನವರ ಜೈವಿಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ ಭಾವನೆಗಳುಅಸಂಖ್ಯಾತವಲ್ಲ–ಎಂಬುದು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ಸಿದ್ಧ. ದೇಶವು(Space) ಪ್ರಮೇಯ(Measurable) ಎಂದು ಐನ್‌ಸ್ಟೀನ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಭಾವನೆಗಳೂ ಸಂಖ್ಯೇಯ, ಸಂಖ್ಯಾತ. ಬುದ್ಧಿಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ನೀತಿಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಬಹಳ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಕಾಲಾಂತರದಿಂದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮೌಲ್ಯಾಂತರ ಉಂಟಾಯಿತೆಂದು ಕೆಲವರು ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಬಹುದು–ಪದ್ಯವನ್ನು ಅಪದ್ಯವೆಂದು ಅಪದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಹೊರಟ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ–ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳ ಹಾಗೆ. ಈ ಕಾಮಳೆಯು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೀಚತ್ವದ ಚರಮಫಲ, ಪತಿತ ಸ್ವಾತ್ಮಪರಾಕ್ರಮದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ! ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ದ್ವೇಷಾಸೂಯೆಗಳ ದಾಸಾನುದಾಸರ ವಿಕಟ ರಾಜಕೀಯ ಕುತಂತ್ರದ ಅನುದಾತ್ತ ಶೃಂಗ! ಜಾತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ ಉಕ್ತಕಾಮಳೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗಲು!

ಭೂಮಿಯು ಗಾಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಮಾನವರಿಗೆ ಸ್ಥಿರ. ಹಾಗೇ ಸ್ಥಾಯಿ–ಸಂಚಾರಿಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ವಿವೇಕವೂ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ದೇಶಮಾನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಹಳೆಯದನ್ನು ಹಳಿಯುವ 'ರಸಿಕತೆ' ಕಾಮಾತುರಾಣಾಂ ನಭಯಂ ನ ಲಜ್ಜಾ– ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗದಿರದು. ಮಾಘಕವಿ ಹೇಳಿದ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು.* ಅಂಥ ನಿತ್ಯಸುಂದರ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ–ಮಹಾಭಾರತಗಳು. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಬಹುದು. ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಲಾಯೋಗ್ಯತೆಯು ಮೇರುದಂಡ. ಅದರೆದುರು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಔಚಿತ್ಯ. 'ನಾವೆಲ್ಲೆಂದು' ಹೇಳಿ ಅದರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಜಾತಿಮತ್ತೆಯನ್ನು ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಲ್ಲದೆ ಎತ್ತಿ ಹೊಗಳುವುದು 'ಲಿರಿಕ್ಕ'ನ್ನು ಖಂಡ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ಅರಣ್ಯರೋದನ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಹಾಗೆಯೇ. ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ, ಬುದ್ಧಿಗೆ, ಆತ್ಮಕ್ಕೆ. ಶುದ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕಾಲಾತೀತ. ಕಾಲವಶವಾಗುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಶ್ವರತೆಯ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ನೀಚತನವು ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲ, ವಿಮರ್ಶಕತೆಯಲ್ಲ. ಕಾಲಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಕರ್ಮಾಧೀನ, ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಡೆಯನಲ್ಲ. ಅಕರ್ತೃವಿಗೆ ಕರ್ತೃತ್ವವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದು ವಿಮರ್ಶಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧ. ವಿಮರ್ಶೆ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕಿಳಿದರೆ ನಪುಂಸಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರವು ಮಾನಸಕಾವ್ಯವಾದರೆ ಏನಾದೀತು?

'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ಸು' ಎಂದರೆ ಭಾವನಾವಿರೇಚನ, ಅದು ಆವಿದ್ಧನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಲಭ್ಯ–ಎಂದು ತಿಳಿದ ವಿಮರ್ಶಕರ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಗೆ ದರ ಕಟ್ಟುವುದು ಹೇಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಹಾಗೇ ಕಾಳಿದಾಸ–ರವೀಂದ್ರರು ಕವಿಗಳೇ ಅಲ್ಲ– ಒಮ್ಮೆ ಅಹುದೆಂದರೆ ಟೀಯಸ್ ಎಲಿಯಟ್ಟನಿಗಿಂತ ತೀರ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂಬುವರ ತಲೆಗೂ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವುದು ವಿದಗ್ಧರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯ. ಈ ಅಭಿನವ ಬೃಹಸ್ಪತಿತ್ವವು ಕನ್ನಡದ ಮೂಕಕೋಟಿಯ ರಸೈಶ್ವರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಥಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾರಕವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ.

ಸರ್ವಶಾಖೆಗಳೂ ಶಾಖಾಮೃಗಾಧೀನವಾದರೆ ಏನಾದೀತೋ ಅದಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹ ಅನುಭವನೀಯವಾಗಿರುವುದು ಇಂದಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ(೧೯೭೦ರ ಮುಂದಿನ ಕರ್ಣನಾಟಕ). ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲದೆಂದು ನಂಬುವ ಕನ್ನಡಿಗತನಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯತೆಗೆ ಯಾವ ಹೆಸರಿಡಲು ಸಾಧ್ಯ?

Catharsis is an aesthetic experience 'ಕೆಥಾರ್ಸಿಸ್ಸು' ಕಲಾ ಸ್ವಾದಾನುಭವ, ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದಾನುಭವ, ರಸಾನುಭವ. ಅದು ಇನ್ನೇನೂ ಆಗಲಾರದು. ಅದರ ಫಲವು Aesthetic pleasure ರಸಾಸ್ವಾದಾನಂದ. 'ಏಕೋರಸಃ ಕರುಣ ಏವ' ಎಂದ ಭವಭೂತಿಯಂತೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಾದರೂ Horror, Wonder ಮತ್ತು Pathos

---

* ಪ್ರತಿಕ್ಷಣಂ ಯನ್ನವತಾಂ ವಿಧತ್ತೇ । ತದೇವ ರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ ॥

ಭಯಾಶ್ಚರ್ಯಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕರುಣ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದು, ರಸೋನ್ಮುಖಹೃದಯಕ್ಕೆ ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಅಪ್ಯಾಯಮಾನ ಎಂದನು. ನಮ್ಮಲ್ಲಾದರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ, ಅದ್ಭುತಗಳು ಮುಖ್ಯರಸಗಳು; ಬೀಭತ್ಸ, ರೌದ್ರ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕಗಳು ಅಮುಖ್ಯ ರಸಗಳು. ನವರಸಗಳು ಶೃಂಗಾರಭೇದಗಳೆಂದ ಭೋಜನಿಗಿಂತ ಅವು ಕರುಣಭೇದಗಳೆಂದ ಭವಭೂತಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನಿಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಎದೆಗರಗುವುದು' ರಸೋನ್ಮುಖತೆಯ ಪ್ರಥಮ ಲಕ್ಷಣ. ಅದೇ ಮಾಧುರ್ಯ ಗುಣ. ಓಜಃ ಪ್ರಸಾದಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಿಂಚಿದೂನವೆಂದು ಕೆಲವರೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. 'ದಯಾ ಸರ್ವಭೂತೇಷು' ಎಂಬುದು ಪ್ರಥಮ ಆತ್ಮಗುಣ ಅನ್ನುತ್ತವೆ ಸ್ಮೃತಿಗಳು. ಅದರ ರಸಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿರೂಪವೇ Empathy ಅಥವಾ ರಸ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಅದೇ ಮುಂದೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಸಿಕನಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರೇರಕ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮರೆತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ನಿರ್ಣಯವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವವಾದಗಳೂ ಬರಡು. ಆ ಬಗೆಯ ಬರಡಾದ ಹೊಟ್ಟು ಕುಟ್ಟುವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ. 'ವಿಮೃಶ್ಯೈತದಶೇಷೇಣಹಾನೋ ಪಾದಾನ ನಿರ್ಣಯಃ' ಎಂಬುದು ವಿದಗ್ಧ ಪದ್ಧತಿ.

ತಾದಾತ್ಮ್ಯ, ತಲ್ಲೀನತೆ, ತನ್ಮಯತೆ ಯಾವ ಕತೆಯ ಅಥವಾ ಕಾದಂಬರಿಯ ಓದಿನಿಂದ ರಸಾಸ್ವಾದಾಭಿಜ್ಞನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದೋ ಅದು ಸುಕಲಾಫಲ. ಅದರ ಕರ್ತ ಸುಕವಿ, ಸುಲೇಖಕ, ಸುಪ್ರಬಂಧಕಾರ. ತಾದಾತ್ಮ್ಯವೇ ಪೂರ್ಣಾನುಭವದ, ಸಮಗ್ರಾನುಭವದ, ಸಾಂದ್ರಾನುಭವದ ಸಿದ್ಧಿ. ಆಸ್ವಾದಸಕರ್ತೃತ್ವ ಅಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮೃತ, ಲುಪ್ತ, ಸ್ವಪ್ನರಹಿತ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಾಗುವಂತೆ. ವಿಕೃತಕಗಳೆಂದೂ ಸುರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಲಾರವು. ಭಾವಮೈತ್ರಿಯಿಲ್ಲದ ರಚನೆ ವಿಕೃತಕ; ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಭಾವಾಂಶೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವಾಕ್ಯವು ವಿಕೃತಕ. ಆ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನವ್ಯರಿಂಥ ಅನೌಚಿತ್ಯಗಳಿಗೆಡಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದುರಹಂಕಾರಿಗಳು ಸತ್ಕವಿಗಳಾಗಲಾರರೆಂಬುದಕ್ಕಿದು ನಿದರ್ಶನ. ಭಾರತೀಸುತರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞತೆಗೆ ಅವರ ನಿರಹಂಕಾರವೇ ಆಧಾರ.. ಅಹಂಕಾರದ ಸಾತ್ವಿಕಾವತಾರವೊಂದು ಕ್ಷಮ್ಯವಾದೀತು; ತಾಮಸಾವತಾರದಿಂದ ಎಂದೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಕೃತಿಯು ಹುಟ್ಟದು. ಏಕೆಂದರೆಶ್ರೀ ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿಗಳೆಂದಂತೆ ಅದೇ Original sin ಮೂಲಪಾಪ; ಮಾನವನ ಪ್ರಕೃತಿವಶ್ಯತೆಯೆಂಬ ಮೊದಲ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ರಸದಲ್ಲಿ ಅಂಶಾನುಭವವಿಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಅಖಂಡಾನುಭವ(GESTALT).

ಕಾಲ–ದೇಶಗಳು ಇಂದ್ರಿಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಅಥವಾ ದೃಶ್ಯ–ಸ್ಪೃಶ್ಯವಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾಲಮಾನದಿಂದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ವಿಭಜಿಸುವುದು ಔಪಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲ ಪ್ರವಾಹಗತ. 'ದೇಶ'ದಲ್ಲಿ ಭೂವಾಯ್ವಗ್ನಿಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದು ಮಾನವರ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ದೃಶ್ಯ–ಸ್ಪೃಶ್ಯ ಆವರಣವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ದೇಶಧರ್ಮ ಉಪಾಧಿಯಾಗುವಷ್ಟು ದೃಢವಾಗಿ

ಕಾಲಧರ್ಮವಾಗದು. ಭೂವಾಯ್ವಗ್ನಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಆವರಣ' ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ರೂಢಿಯೂ ಇದೆ. ಕಾಲದ ಶಕ್ತಿ ಒಂದಾದರೆ, ದೇಶದ ಶಕ್ತಿಗಳು ನಾಲ್ಕು. ಆದುದರಿಂದ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಧರ್ಮದೆದುರು ಕಾಲದ್ದು ಅಪ್ರಧಾನ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಅರಿಯದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಾವನು ಅರಿಯಬೇಕು?

ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದಂತೆ ಕಲೆಯೂ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಾಭಾವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಉಪಾಹಿತ(Conditioned). ಕಲೆಯು ಮಾನವನ ಮಾನಸಪುತ್ರ. ಮನಸ್ಸು ಆವರಣಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಧೀನ. ಆದುದರಿಂದ ಪರದೇಶೀಯ ಅನುಕರಣವು ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗಿರುವುದಷ್ಟೇ ಉಚಿತ. ಪರಕಾಲಾನುಕರಣಕ್ಕಿಂತ ಪರದೇಶಾನುಕರಣವು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಥ್ಯ. ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲೀಗ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪರದೇಶೀಯತೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಹೇಯ. ಕಾವ್ಯದಂತೆ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೂಡ ಪರಪರಿಭಾಷಾಮಯತೆಯಿಂದ ದುಷ್ಟ. ದುಷ್ಟವೃತ್ತಿಪೋಷಣೆಯು ಆತ್ಮಘಾತಕ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೋನ್ಮುಖ.Change for its own sake ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂಬ ಹಠವು, ಮೂರ್ಖತನ, ಶಾಠ್ಯ. ಪರಾರ್ಥಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವಪದಸಂಹತಿಗಳಿಂದ(ಸ್ವಭಾಷಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ) ಜನರ ಮುಂದಿಟ್ಟರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಿರ್ದೋಷ ಲಭಿಸದು. ಅಂಥ ಘಟನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಾಗ National Defeatರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸೋಲು ಖಚಿತ. ಭಾರತೀಸುತರ ಕೃತಿಗಳು ಪರದೇಶೀಯತೆಗೆ ಮಾರಿಹೋದವುಗಳಲ್ಲ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ದೇವುಡು, ಕಾರಂತ, ಕೆ.ವಿ.ಪಿ. ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರೀಕಾರರು ಹೊರತಲ್ಲ.

ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಮಾಜಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಲು ಬರೆದ ಬರಹಗಳು ಕಾವ್ಯಾಭಾಸಗಳಾದಾವು. ಅವುಗಳದ್ದು ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ವರ್ಗ. ರಸೋದ್ದೇಶ–ನೀತ್ಯುದ್ದೇಶಗಳೆರಡೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಫಲಿಸವು. 'ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಎಂಥದಿರಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದ ನವ್ಯಕವಿ ಸುತ್ತಲಿನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾತಿಗೂ ಕೃತಿಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧವಿರಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ವಿಚಾರದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಶಿಸ್ತು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೊಣೆಯರಿಯದ ಕವಿ ಆಭಾಸಿಕ ಕವಿ. ಮಾತು–ಕೃತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ನೈಸರ್ಗಿಕವೂ ಆಗಿರಬಹುದು–ಅನೈಸರ್ಗಿಕವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಸಂಬಂಧವೇ ಅರ್ಥ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಇರದು. All knowledge (in this relativistic word) is relational–ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವೆಲ್ಲ ಸಾಂಬಂಧಿಕ, ಸಂಬಂಧಮಯ. ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಿತತೆಯಿರುವುದು ಉಪಾದೇಯ; ಅಸಮನ್ವಿತತೆ ಅನುಪಾದೇಯ. ನವ್ಯತ್ವವು ಕಾಲಧರ್ಮ, ಆದ್ದರಿಂದ ಗೌಣ. ಅದರ ಅತಿಕ್ಷಣಿಕತೆ ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘತೆಯುಳ್ಳದ್ದು, ಎರಡು–ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವಂಥದಲ್ಲ. ಆದರ್ಶಗಳಂತೂ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ

ದೀರ್ಘಾಯುಷ್ಯ ಉಳ್ಳವುಗಳಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಸಾಧನೆಯು ಮಹಾಜನ ಸಾಧಾರಣ. ನವ್ಯನು ಮಹಾಜನವೇ ಆಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ.

'ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳು ಕನಸಿನ ರಾಜ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟ ಆದರ್ಶವಾದಿಗಳು' ಎಂಬ ಮಾತು ಸಹ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನಹೀನತೆಯು ಕುರುಹು. ಆದರ್ಶವು ಕೊಟ್ಟ ಕಾಲ–ದೇಶ–ವ್ಯಕ್ತವಿಧಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕವಲ್ಲ. ಆದರ್ಶವು ಸಾತತ್ಯವುಳ್ಳ ಕನಸು; ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ–ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ, ಆದರ್ಶ ಅದರ ಸಾಧನೋದ್ಯೋಗ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಿದ್ಧಿ(ಅನುಭವಗಳು) ತಾರ್ಕಿಕವಾದ (೧) ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ (೨) ಹೇತು–ದೃಷ್ಟಾಂತ–ಉಪನಯ ಮತ್ತು (೩) ನಿಗಮನಗಳಿಗೆ ಸಮಾನ; Cause ಕಾರಣ, Process ಮಧ್ಯದ ಕ್ರಿಯಾ ಸಂತಾನ ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು Result or Effectಫಲಿತಾಂಶ ಅಥವಾ ಫಲಗಳಿಗೆ ಸದೃಶ. Life-Emotion ಜೀವನಭಾವನೆ ಮತ್ತು Art-Emotion ಕಲಾಭಾವನೆ–ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣ.

ಬುದ್ಧಿ, ಭಾವನೆ, ಬಯಕೆಗಳು ಅಂಶಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವೆಲ್ಲ ಇಂದಿನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ(ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ) ಮಾನಸಿಕ ಭಾವನಾದರ್ಶ–ಬುಧ್ಯಾದರ್ಶಗಳ ವಿಭಜನೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಆಗಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು ರಸಸಿದ್ಧಿ; ಮಿಕ್ಕ ಆದರ್ಶಗಳೆಲ್ಲ ಗೌಣ ಮತ್ತು ತದನುಕೂಲ, ತತ್ಪೋಷಕ. 'ದೋಷಾಸ್ತಸ್ಯಾಪಕರ್ಷಕಾಃ' ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶೆ ಹೇಳುವ ಶ್ರೇಷ್ಠಸೂತ್ರ. ರಸಾಸ್ವಾದದ ಉತ್ತರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದಾನುಭವ; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂದೆ, ಮಹಾವಿಚಾರ(ಆದರ್ಶ Great Idea) ಗರ್ಭಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಚೈಂತನಿಕ ನಿಗಮನ, ಅನುಮಿತಿ, ನಿರ್ಣಯು ಬರುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಯು ಪೂರ್ಣಾರ್ಥಕತೆಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ತೃಪ್ತಿಕರ ಪೂರ್ಣತೆ ವಿದಗ್ಧನಿರ್ಣೀತ, ವಿದಗ್ಧತ್ವವು ವಿದಗ್ಧಗೋಷ್ಠೀನಿರ್ಣೀತ. ವಿದಗ್ಧತೆ–ಅವಿದಗ್ಧತೆಗಳು ಹಠ, ಶಾಠ್ಯ, ಷಡ್ವೈರಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾದವರುಗಳ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗಮ್ಯ.

ವಾಸ್ತವವು ವಾದವಲ್ಲ, ವಾದವು ವಾಸ್ತವವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವವಾದವು ಮರುಮರೀಚಿಕೆ. ವಾದವಸ್ತು–ವಸ್ತುವಾದಗಳು ಅಮೂರ್ತ(Abstract). ಸಮಗ್ರತೆಯು ಪೂರ್ಣತೆ ಕಲಾಕೃತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಪೇಕ್ಷಪೂರ್ಣ(Relatively Perfect)–ನಿರಪೇಕ್ಷಪೂರ್ಣ, ಸಮಗ್ರಪೂರ್ಣ(Absolutely perfect)ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ Realism ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲ. (ವಾಸ್ತವತ್ವ) ಮೂರ್ತತ್ವ, ವಿಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಅಸತ್ವ(ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅಸಂಭಾವ್ಯತ್ವ) ಎಂಬಿವು Logical ತಾರ್ಕಿಕವಲ್ಲದೆ, Ontological ಭೌತಿಕ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಆತ್ಮವೊಂದನ್ನುಳಿದರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಭೌತಿಕ ಅಥವ ಅದರ ಉಪವಿಭಾಗಗಳು. ಮಾನಸಿಕವು ಭೌತಿಕದ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪ, ಭೌತಿಕವು ಮಾನಸಿಕದ ಸ್ಥೂಲರೂಪ, ಕಾವ್ಯವು ಉಕ್ತಭೌತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭಾಸ(ಕನಸು; ಕಲ್ಪನೆ; ಮಾನಸ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆ, ಪ್ರತಿಬಿಂಬ) ಹೀಗಿರುವಾಗ

ಕಾದಂಬರ್ಯಾದಿ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಕರ್ತರನ್ನು ವಾಸ್ತವತಾವಾದಿ, ಆದರ್ಶವಾದಿ ಅಥವಾ ಅತ್ಯಂತಾಭಾವವಾದಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮಗಳೆಂದು ಹೇಳಹೋಗುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ವಾಚ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂಥ ವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಹೋಗುವುದೂ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಲ್ಲ.

ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ನಿಜವಾದರೆ ಅದರ ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ ಸತ್ಯಮಯವಾದ ರಸಾನುಭವವೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ. ರಸಾನುಭವವನ್ನು ವಿದಗ್ಧರಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ, ಅರ್ಧ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮಗಳೆಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಬಹುದು– ಅಷ್ಟೆ.

ಕಲ್ಪನೆ, ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ಆಲೋಚನೆ ಎಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರಮೌಲ್ಯ; ಕಾವ್ಯಕ್ಕದು ಮಾಧ್ಯಮ, ಅಂತ್ಯಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲ. ಅಂತ್ಯಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲದುದು ಒಂದು ಅನುಭವಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲ(Not a real or ultimate value) ಕಾರಣ, ಕಾರ್ಯ, ಫಲಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯದು ಮೌಲ್ಯ. ಕಾವ್ಯದ ರಸಮೌಲ್ಯದೆದುರು ಅದರ ಇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಗೌಣ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ರಸೋತ್ಕರ್ಷಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿದೆ–ಇಲ್ಲವಾದರಿಲ್ಲ. An end that becomes a means for another end and the means of a previous end is equal to an effect that becomes a cause of another effect and the cause of a previous effect–ಮೌಲ್ಯವು ಸಿದ್ಧಿ, ಸಾಧನವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಿದ್ಧಿಗಿರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಅದರ ಉತ್ತರಕಾಲೀನತೆಯ ಸ್ಥಿರತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಆದುದರಿಂದ ರಸವನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಯೆಂದು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನೇ ಕಲಾನಂದವೆನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ, ಕಾವ್ಯತಾತ್ಪರ್ಯ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಅದರಿಂದ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯವೊಂದು ರಸಮಾಲೆ, ರಸರತ್ನಹಾರ; ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನರಸವು ಪದಕ; ಕಾವ್ಯವು ಹಿಮಾಲಯವಾದರೆ ಅದರ ಪ್ರಬಂಧ(ಪ್ರಧಾನ) ರಸವು ಗೌರೀಶಂಕರ, ರಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಕನ್ನಡ ವಿಮರ್ಶೆ ಭೂತ, ಪ್ರೇತ, ಪಿಶಾಚಗಳಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷನ್ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ನಡೆದ ಆರು ವಿಮರ್ಶಗೋಷ್ಠಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಭಿಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಯ್ತು. ಶ್ರೀ ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ, ಸಾಕ್ಷಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಿಗೂ(ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಾಹಕರು ಅವರೇ–ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯರೇ– ಆಗಿದ್ದರು) ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯ್ತು. ಶ್ರೀ ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರಿಗೂ ಅದು ಗೊತ್ತಾಯ್ತು. ಅಪಂಪರಿತ ಪರಿಭಾಷೆ ಅಪಾರ್ಥಕ ಅಥವಾ ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥಕ ಎನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. ಅಂದು ಗೊತ್ತಾದದ್ದು ಅದರ ನಿರರ್ಥಕತೆ(ಅಪಾರ್ಥಕತೆ) ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಸಭಿಕರ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತತೆ

ಮತ್ತು ಸುಸಂಸ್ಕೃತತೆ ಅಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹ, ಅಸಂದಿಗ್ಧ. ಅವರ ಮತ(ನಿರರ್ಥಕವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ)ವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರು ಖಂಡಿಸಹೋಗರು. ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕರು ಖಂಡಿಸಿದರೆ ಅಪ್ರಯೋಜಕ–ಅಂದು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಅದನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಬರೆಸಿಕೊಂಡು ಒಯ್ದ ಅಕಾಡಮೀಶ್ವರರು ಈವರೆಗೆ ಅವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲಿಲ್ಲ! ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಿಷತ್ತೂ ನನ್ನ ದತ್ತಿ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ಬರೆಯಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ವರ್ಷಗಳು ಉರುಳಿಹೋದರೂ ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಅಸತ್ಯಕ್ಕೆ* ಕನ್ನಡರಸಿಕತೆಯ ಕ್ಷಯವು ಫಲ. ಈ ವಚನಭಂಗಕ್ಕೆ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ವಚನೀಯ ಮತದವರಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೂರ ಇಡುವಂತಾದದ್ದು ಫಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒತ್ತಾಯದ ಪಾಠಕ್ಕೆ, ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರವಾದದ್ದು ಆತ್ಯಂತಿಕ ಫಲ! ಕ್ಷಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಬಿಸುಡುವಂತಾದದ್ದು ಫಲ!

ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ರಾಜಕೀಯ'ದ 'ಹೊಲ ಸಾಗುವಳಿ' ಕಾಯದೆಯ 'ಬೆತ್ತಲೆ ಶೈಲಿ'ಯಿಂದ ಬಹುದೂರ ಉಳಿದ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಸುತರೊಬ್ಬರು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿ ಮೌಲ್ಯ ಉಳ್ಳವು. ಹಿಂದಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಯೂರೋಪೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅವರು ಕಳ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಏನಾದರೂ ಕದ್ದ ಅಂಶ ಕಂಡರೆ ಪೂರ್ವಸೂರಿಗಳಿಂದ ಕಾಳಿದಾಸ ಕದ್ದ ಅಂಶಗಳಿಗವು ಸರಿಸಮಾನ. ವಸ್ತುಚೌರ್ಯ, ಶೈಲಿಚೌರ್ಯ, ಅಲಂಕಾರಚೌರ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪಾತ್ರಚೌರ್ಯ, ಆಲೋಚನಾಚೌರ್ಯಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಚೌರ್ಯ ಈ ಶತಕದ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ–ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ–ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಅದು ಅತಿಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಪರಿಪಾಠವೇ ಇಲ್ಲವಾಯ್ತು, ಅದೇ ರೀತಿಯಿಂದ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಅನನ್ಯತೆಯೆಂದು ಸಾರಿ ಅಥವಾ ಸಾರಿಸಿ ಪುರಸ್ಕಾರ ಪಡೆದವರೂ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಗಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸರಸ್ವತಿಗೂ 'ಚಕ್ರಾರ ಪಂಕ್ತಿರಿವ ಗಚ್ಛತಿ ಭಾಗ್ಯ ಪಂಕ್ತಿಃ' ಎಂಬ ನಿಯಮ ತಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಕನ್ನಡದ ಸಮರ್ಥ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಂತ್ಯ ಕಾಲ ಸಂಭವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ ಈಗ. ಹೀಗೆ ಸಾಯಿಸಲು ಹೊರಟ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಸಂಪನ್ನ ಪ್ರಶಾಸಕರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಮೂಲ ಕಾರಣದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಚಳವಳ, ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ; ಎದುರಾಳೀ, ಎದುರಾಳುಗಳಲ್ಲಿ; ನೆಹರೂರವರು, ನೆಹರುಗಳಲ್ಲಿ; ಮಾಡಲೆತ್ನಿಸು–ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ; ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದಿ, ಷಷ್ಟಬ್ದಿಗಳಲ್ಲಿ; ಹಸಿರು–ಹಸರುಗಳಲ್ಲಿ; ಉಸಿರು–ಉಸುರುಗಳಲ್ಲಿ; ಜತೆ, ಜೊತೆಗಳಲ್ಲಿ; ವಿದೇಶಿ, ವಿದೇಶಿಯಗಳಲ್ಲಿ; ಅಕ್ಕ, ಅಕ್ಕಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ, ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಳಲ್ಲಿ; ಬೇರಿಲ್ಲ, ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬಿವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೆ, ಹಂಚುವಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ–ಯಾವುದು ಸರಿ, ಯಾವುದು

---

* ಅಸತ್ಯವು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ, ಅಪ್ರತಿಷ್ಠ, ನಿರ್ಮರ್ಯಾದ, ವಂಚನಸ್ವರೂಪ.

ತಪ್ಪು(ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ) ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸದ ಶತ ಸೋಮಾರಿತನ ಆವರಿಸಿದ ಗೊಂದಲಪುರದರಸರ ವ್ಯವಹಾರನಿಯಾಮಕತ್ವದ ಪರಿಣಾಮ ವಿಶ್ವತೋಮುಖವಾದದ್ದು.

**ಸರಸ್ವತೀ ಲಕ್ಷ್ಮ್ಯಧೀನಾ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕರ್ತೃತ್ವಸಾಧಿಕಾ**
**ಕರ್ತೃತ್ವಂ ಮಂದಬುದ್ಧೀನಾಮಧೀನಂ ಚ ಭವೇದ್ಯದಿ ।**
**ಅಶೂರಾಃ ಶೂರ ಪದವೀಂ ಲಭಂತೇ ಪಂಡಿತಾರಿರಾಟ್**
**ಕವಿತ್ವಮಕವಿರ್ಲಬ್ಧ್ವಾ ರಾಜಸೌಧೇ ಚರತ್ಯಹೋ ॥**

ಎಂದು ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಬರೆದದ್ದೀಗ ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು. ಹಾಗೇ ಸರ್ವಜ್ಞ ಕವಿಯು–

**ಹರಿವನೀರೆಳೆವಳ್ಳಿ ತುರಗಭೃತ್ರವು ಬಂಡಿ**
**ಅರಸಿನಾ ಮನವು ಬೆಲೆವಣ್ಣು ಇವು ಏಳು**
**ತಿರುಹುವವರಿಚ್ಚೆ ಸರ್ವಜ್ಞ–**

ಎಂದದ್ದೂ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಸಾಹಿತ್ಯನೇತೃತ್ವವನ್ನು ಅಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಬಲಾತ್ಕಾರವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಸರ್ವಕಾರಗಳೆನ್ನಿಸಿದ ಸರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಾದಾಗ ಸರಸ್ವತಿಯ ಗೋಣನ್ನು ಮುರಿದು, ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ನಾಗರೀಕತೆಗಳ ಅಧಃಪಾತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ದುಷ್ಟರು ರಾಷ್ಟ್ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಕಳೆದುಬಿಡುತ್ತಾರೆ! ಕುಂಬಾರನಿಗೆ ವರುಷ, ದೊಣ್ಣೆಗೆ ನಿಮಿಷ; ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಒಳಿತನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಹುಕಾಲ–ಬಹುಪರಿಶ್ರಮಗಳು ಅಗತ್ಯ; ಅದನ್ನಳಿಸಲು ಅಲ್ಪಶ್ರಮ–ಅಲ್ಪಪರಿಶ್ರಮಗಳು ಸಾಕು. ದುರ್ಬುದ್ಧಿವಶ್ಯತೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯಾದಿ ಸರ್ವಕಲೆಗಳೂ ಜೀವನವೂ ಅಧಃಪಾತಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತವೆ.

ಮರುಭೂಮಿಯಗಳಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಚಿಲುಮೆಗಳಿರುವಂತೆ ಅಥವಾ ಆರ್ಟಿಸಿಯನ್ ಬಾವಿಗಳಿರುವಂತೆ ಸತ್‌ಪರಂಪರೆಯ ಆಚಾರ್ಯರೂ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರೂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾರೆ.

**'ನವೀನಮಿತ್ಯೇವ ನ ಸಾಧು ಕಾವ್ಯಂ**
**ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ಭವತ್ಯವದ್ಯಂ**
**ಸಂತಃ ಪರೀಕ್ಷ್ಯಾನ್ಯತರದ್ ಭಜಂತೇ**
**ಮೂಢಃ ಪರಪ್ರತ್ಯಯನೇಯ ಬುದ್ಧಿಃ'**

ಎಂಬುದನ್ನರಿಯದವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಹೋಮರ್, ಮಿಲ್ಟನ್, ವ್ಯಾಸ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್, ಗಯ್ಟೆ, ಡ್ಯಾಂಟೆ ಮುಂತಾದ ವಿಶ್ವಕವಿಗಳನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದರೇನೇ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದ ಲೇಖಕರು ಮಹಾಕವಿಗಳೆಂದೂ ಮಹಾಕಾದಂಬರೀಕಾರರೆಂದೂ ಜನರು ನಂಬಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ–ಎಂಬ ಹುಚ್ಚಿಗಿಳಿದದ್ದು

ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕಳಂಕ ತಂದಿದೆ. ಈ ಗೊಂದಲಾಸುರ ಪುರಾಣವನ್ನು ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳೂ ಹೆದರಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನ್ನಲು ಶುರು ಮಾಡಿದ್ದು ಲಾಂಛನಾಸ್ಪದ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಅಂಥವರ ಅಸಂಬದ್ಧ ಪ್ರಲಾಪವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು Books Recommended for study ಓದಲು ಹೇಳಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಎಂಬ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಇಂಥ ಅಪರುಚಿ ಅವಿದಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನೂ ಬಹುಕಾಲ ನೋಡಿ ಬದುಕಿರಲಾರೆವೆಂದೋ ಏನೋ ಡಾ.ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದರು. ಪ್ರೊ.ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರಂತೂ ಮೊದಲೇ ಕೈಲಾಸವಾಸಿಗಳಾದರು! ಡಾ.ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಂತೆಯೇ!

'Tradition is growth–ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಬೆಳವಣಿಗೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರ ಮಾತನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿದವರು ಕಡಿಮೆ. 'Tradition is stagnation ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಕೊಳೆತು ನಾರುವುದು' ಎಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪುಂಡಪಂಡಿತರ ಗದ್ದಲವೇ ಹೆಚ್ಚು ಕೇಳಿಬರುವಂತಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಕರ್ತವ್ಯ. Fruit-rot ಕೊಳೆರೋಗ ಅಡಿಕೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಹುಳುಕುತನ–ಹೀನತನಗಳು ತಲೆಹಾಕಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೪೦೦೦ದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೪೭ರವರೆಗೂ ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೇ ಭಾರತದಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಿಳಿವ ಭಂಡತನವು ಖಂಡನೀಯ. ಹಾಗೇ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದುದ್ದಕ್ಕೂ ದಿವ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇತ್ತೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ಭಾಷಣ ಬಡಿವ ಹುಡುಗಾಟದ ಹಿರಿಯರೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೀಗ ಬದುಕಿದ್ದಾರೆ! ಅವರಿಗೆ ಸಂಘ–ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಮಂತ್ರಣವಿದೆ! ಅದರಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಭಾವಜೀವಿಗಳು, ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ಈ ಕಟು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ(ಸದ್ಯದ) ಅನೇಕ ಬೃಹತ್‌ಸ್ಥಾನಾಪನ್ನರು ನಿದರ್ಶನಗಳು!

ಈಗ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಪೌರ ಆವರಣವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಭಾರತೀಯವಾಗುತ್ತಲಿದೆ–ಅದೂ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಧಿಪತ್ಯ ಹೊರಟು ಹೋದಮೇಲೆ! ಜಾನಪದವನ್ನು ಶುಷ್ಕ ಅಥವಾ ಕಪಟ ಆವೇಶದಿಂದ ಹೊಗಳಿ ಮೂಲೆಗೆಸೆವ ಪ್ರಚಾರಕರೂ ಪೌರರೇ! ಭಾರತೀಯ ಜೀವನನೀತಿಯನ್ನೂ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಬೇರುಸಹಿತ ಕೀಳಲು ಆಡಳಿತ ವಿಧಿಗಳು ಉದಯವಾದದ್ದುಂಟು. ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರಿಗಿಂತ ಈ ಯಜಮಾನರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಧರ್ಮದ ದ್ರಷ್ಟಾರರು ಎಂದು ತಿಳಿದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಹತ್ತಿಕ್ಕುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಒಯ್ದು ಯಾವ ರೂಪಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸೀತು? ಈ ಪೌರತನದ ಅಕ್ರಮವಿಕ್ರಮದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಬಾರದಂತಾಗಿದೆ; ತಪ್ಪು–ಸರಿಗಳ ಭೇದವೇ ಗೊತ್ತಾಗದಂತಾಗಿದೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ತಪ್ಪೇ ಸರಿ–ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವ ಹಠಮಾರಿತನವೂ ತಲೆಯೆತ್ತುತ್ತಿದೆ.Intelligence is adaptability to cirumstances–ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದೇ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಎಂದ

ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ! ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯಾಭಿರುಚಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನೇ ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಷಂಡರಿಗೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಈ ಹೊಟ್ಟೆಪಕ್ಷ ಷಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸೀತು? ಅದೇ ಇಂದು 'ಸೃಜನಶೀಲ' ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಭಾಷಣ ಭೂಷಣರೂ ಇದ್ದಾರೆ! ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಬೇಡವೆಂದು ಆಭರಣ, ಪಾತ್ರೆ ಪಡಗ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ(Not in cash but in kind) ವಸೂಲು ಮಾಡುವ ಮಾತಾಪಿತೃತ್ವ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಉತ್ತಮ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಪುರಸ್ಕೃತವಾದರೆ ಅದೊಂದು ಅದ್ಭುತ, ಪವಾಡ! ಅಲ್ಲವೇ?

ಒಂದು ದೇಶದ ಆಯುಷ್ಯವು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಯುಷ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಲು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಉತ್ತಮಸಾಹಿತಿಯೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಭವಭೂತಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಮ ಭಟ್ಟರಂತೆ ಮುಂದೆ ತತ್ಸಮ ರಸಿಕರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ–ಎಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಬದುಕಬಲ್ಲರು. ಅದುದರಿಂದ Like a proud cock crowing before its dame standing on the top of a dung hill-ಹೇಂಟೆಯ ಎದುರು ಗೊಬ್ಬರದ ರಾಶಿಯ ತುತ್ತತುದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಕೊಕ್ಕೋಕ್ಕೋ ಎಂದು ಕೂಗುವ ಜಂಭದ ಕೋಳಿಯಂತೆ(ಎಂದು ನನ್ನ ಪರಮಮಿತ್ರರಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಲೇಖಕ ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಜಿ.ಬೈಲೂರ್ ಹೇಳಿದಂತೆ) ಒದರುವ ವಿಮರ್ಶಕಂಮನ್ಯರ ಅಥವಾ ಲೇಖಕಮಂನ್ಯರ ಹಾವಳಿಗೆ ಸತ್ವಶಾಲಿಗಳು ಬೆದರುವರೇ? ಮೋಸ ಹೋಗುವರೇ? ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ–ದೇವನಾದನು! ಹಾಗೇ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥಾನ–ಮಾನಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಬುದ್ಧಿವಂತ ಕನ್ನಡಿಗರು ಹುಟ್ಟದಿರರು. ಅವರು ಬರೆವ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ. ಅವರ ಶೈಲಿಯೇ ಶತಮಾನಾತೀತವಾದ ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನ. ೧೦ನೆಯ, ೧೧ನೆಯ, ೨೦ನೆಯ ಎಂದು ಕಾಲಾಧೀನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕೃತಿಗಳನ್ನು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪರಿಚ್ಛೇದಿಸಿ ಸಾರುವುದು ಅಸಮರ್ಥನೀಯ. 'ಹೋಗು ಸುಕವಿರಸದಾಸಿಯಾಗಿ ದುಡಿ ಎಂದೆ ನನ್ನ ನುಡಿಗೆ' ಎಂದ ಡಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂತರಂಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಅಂಥವರು–

**'ಪುರಾಕವೀನಾಂ ಗಣನಾಪ್ರಸಂಗೇ**
**ಕನಿಷ್ಠಿಕಾಧಿಷ್ಠಿತ ಕಾಲಿದಾಸಃ**
**ಅದ್ಯಾಪಿ ತತ್ತುಲ್ಯ ಕವೇರಭಾವಾತ್**
**ಅನಾಮಿಕಾ ಸಾರ್ಥವತೀ ಬಭೂವ ॥'**

ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಸಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ವಿರಳರಾದರೂ ಅವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಭಾವ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇರದು. ಆದುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಸಿನೆಮಾದವರು ಆ ಈ

ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು ಎಂಬುದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಯೋಗ್ಯತಾ ನಿಕಷವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಬ ಹುಂಬತನವಳಿದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವಜ್ರಕಾಠಿನ್ಯ ಮತ್ತು ಕುಸುಮಕೋಮಲತೆಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿದಗ್ಧರ ಪುರಸ್ಕಾರ ಒಳ್ಳೆಯಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆಗಳಿಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಾನುಶಾಸನಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನ. ಅವರಲ್ಲಿ ಉದ್ವೇಗ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಕೃತಿಯೇ ದುಷ್ಕೃತಿ.



['ಬ್ರಹ್ಮಗಿರಿ'(ತೆರೆ–ನೊರೆ) – ಪುಟ ೫೫೧, ೧೯೭೭]

# ೨೨. ಬಂಡಾಯ-ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ಬಂಡಾಯವೆಂದರೆ ದಂಗೆ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ. ನಮಗೆ ಅನನುಕೂಲವಾದುದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮವು ನಮಗೆ ಸಹಜ. ನವೋದಯವೆಂದು ಕೃತಕವಾಗಿ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಬಂಡಾಯದ ಭಾವನೆಯಿತ್ತು. ಪರದೇಶದವರ ಆಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಅಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಥ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ, ಆವೇಶದಿಂದ, ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ್ದವು. ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲೂ ಎರಡು ವಿಧ-ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಎಂದು. ದೇಶಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರದ ಗೀತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬಂಡಾಯದವುಗಳೇ.

ಗಾಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ. ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಹೋರಾಟವು ಹೋರಾಟವೇ. ಆ ಹೋರಾಟವು ವಿದೇಶೀಯರ ಆಳಿಕೆ, ಸ್ವದೇಶೀಯರ ಅನೈಕಮತ್ಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಅನ್ಯಾಯ ಅಥವಾ ಶೋಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಸರ್ವವಿಧದ ಅನನುಕೂಲತೆಗಳ ವಿರುದ್ಧವೂ ಆಗಿತ್ತು.

'ಯೋದಸ್ಯೋರ್ಹಂತಾ ಸ ಜನಾ ಸ ಇಂದ್ರಃ=ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಪರರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವವನೇ ಇಂದ್ರನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಿರಿ ಜನರೇ' ಇಂದ್ರಸೂಕ್ತವೂ ಬಂಡಾಯದ ಬುನಾದಿಯನ್ನೇ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಅಥರ್ವಣಿಕ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಶತ್ರುನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರೂಹುದಾಳಿದ್ದವು. ಎಂಥ ಖಾರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ದೈಹಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮುಂದೆ ಸಕ್ಕರೆ ಹೆಚ್ಚಿದ ಗುಳಿಗೆಗಳೇ ಸರಿ. ಸರಕಾರಗಳೂ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳೂ ಆಗಾಗ ಮಾಡಿದ ಶೋಷಣೆಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ ಗದ್ಯ-ಪದ್ಯ-ಭಾಷಣಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಬಂಡಾಯವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ವಿಡಂಬನೆ ಕೂಡ ಬಹಳ ಖಾರವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ.

**ಬಂಗಾರ ಬಂಗಾರ ಉಳ್ಳವರ ಸಿಂಗಾರ**

**ಬಡವರನು ಸುಟ್ಟು ಹಣೆಗಿಟ್ಟ ಅಂಗಾರ**

ಇದು ಬಂಡಾಯವಲ್ಲವೇ? ದಿ.ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಗಳ 'ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೇಗಿಲೆಳೆಯುವ ಹೋರಿ ಹಿಂಸೆ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಉಳುವ ಒಡೆಯನನ್ನೂ ತಿವಿಯದೇ? ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅಂದೇ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದರು.

ಬಡವರಿಗಿಂತ ದಲಿತರು ಜಗತ್ತಿನ ಇನ್ನಾವ ವರ್ಗದವರೂ ಅಲ್ಲ. 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ,

**ದಾರಿದ್ರ್ಯಾದ್ ಹ್ರಿಯಮೇತಿ ಹ್ರೀ ಪರಿಗತಃ ಪ್ರಭ್ರಶ್ಯತೇ ತೇಜಸಃ**
**ನಿಸ್ತೇಜಾಃ ಪರಿಭೂಯತೇ ಪರಿಭವಾನ್ನಿರ್ವೇದ ಮಾಪದ್ಯತೆ ।**
**ನಿರ್ವಿಣ್ಣಃ ಶುಚಮೇತಿ ಶೋಕಪಿಹಿತೋ ಬುಧ್ಯಾಪರಿತ್ಯಜ್ಯತೇ**
**ನಿರ್ಬುದ್ಧಿಃ ಕ್ಷಯಮೇತ್ಯಹೋ ನಿಧನತಾ ಸರ್ವಾಪದಾಮಾಸ್ಪದಂ ॥**

ಎಂದು ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಪದ್ಯಗಳು ಚಾರುದತ್ತನ ಬಾಯಿಂದ ಬರುತ್ತವೆ. ದಾರಿದ್ರ್ಯವು ಮರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹಿಂಸೆ ಎಂದ ಶೂದ್ರಕನದು ಬಂಡಾಯದ ಧ್ವನಿ. ಧನ, ಮಾನ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕೀರ್ತಿ, ಪ್ರಶಂಸೆ, ಪುರಸ್ಕಾರ, ಅನುಕೂಲ ಜನಸಂಗ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲವುದರಿಂದಲೂ ದರಿದ್ರನು ವಂಚಿತನಾಗಿರುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಆದುದರಿಂದ ದರಿದ್ರನು ದಲಿತ. ದಲಿತನ ನಿತ್ಯಾನುಭವವಿದು;

**ಯಸ್ಯಾಸ್ತಿ ವಿತ್ತಂ ಸ ನರಃ ಕುಲೀನಃ ಸ ಪಂಡಿತಃ ಸ ಶ್ರುತವಾನ್ ಗುಣಜ್ಞಃ ।**
**ಸ ಏವ ವಕ್ತಾ ಸ ಚ ದರ್ಶನೀಯಃ ಸರ್ವೇ ಗುಣಾಃ ಕಾಂಚನಮಾಶ್ರಯಂತೇ ॥**

ಎಂಬ ವಿಡಂಬನೆ ಜೀವನ ಸತ್ಯವೋ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯವೋ? ಈಗ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಪರರು ಸರ್ವಸಾಧನಗಳಿಂದಲೂ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದೇನನ್ನು? ಆಸ್ತಿಯನ್ನು, ಹಣವನ್ನು, ಗೌರವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸರ್ವಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದಲೂ ಅವರು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ದಿ.ಡಿ.ವಿ.ಜೀ. ಅವರ 'ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ'ಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬಹುಮಾನವೇಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ? ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಸಮರ್ಥ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷೀಗೋ, ಹಿಂದಿಗೋ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದಾತೃಗಳ ಮುಂದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದುದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲವೇ?

ಜಾತಿ ಸರ್ಟಿಫಿಕೇಟುಗಳನ್ನು ೧೫ ರೂಪಾಯಿ ತೆತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಾಗ ಜಾತಿ ಬಲಿಷ್ಠವೋ ಧನಬಲಿಷ್ಠವೋ? 'ಪಾತ್ರಾತ್ವಾದ್ಧನ ಮಾಪ್ನೋತಿ' ಎಂಬ ತತ್ವಕ್ಕೆ ರಾಷ್ಟ್ರಾದ್ಯಂತ ತಿಲತರ್ಪಣ ಕೊಟ್ಟಮೇಲೆ 'ಅಪಾತ್ರೇರಮತೇ ನಾರೀ' ಎಂಬಂತೆ ಸರ್ವವ್ಯವಹಾರಗಳೂ ಕಲೆ–ವಿಜ್ಞಾನ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ನಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ! ವಸ್ತ್ರ, ರೂಪ, ವಾಹನ, ಅಧಿಕಾರದ ಹುದ್ದೆ, ಮನೆತನದ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ, ಭೋಜನ, ಭೋಗ, ಪ್ರಚಾರ, ಲಂಚ, ದೇಣಿಗೆ, ಉಪಾಯನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಜಾತಿ'ಯೂ 'ಪಾತ್ರತ್ವ' ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗುವುದು ಕೃತಕ, ಅನೈತಿಕ, ಅನಾಗರಿಕ.

'ಗುಣಾಃ ನಿಂದಾಸ್ಥಾನಂ ಗುಣಿಷು ನ ಚ ಲಿಂಗಂ ನ ಚ ವಯಃ'ಎಂಬ ನಿಜವಾದ ಜಾತ್ಯತೀತತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೋಷಕರೇ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಗಳೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. Promoted to I.A.S. Cadre ಇಂಡಿಯನ್ ಅಡ್ಮಿನಿಸ್ಟ್ರೇಟಿವ್ ಸರ್ವೀಸಿನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾಗದವರನ್ನೂ ಬಢತಿ ನೀಡಿ ಐ.ಎ.ಎಸ್. ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮನ್ನಿಸುವ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಒಂದೇ ಸಾಲದೆ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ? Unsuitable ಅಪಾತ್ರರೆಂದು ಗೊತ್ತಾದವರನ್ನು ಶಿಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ

ನಿಯಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಶಿಕ್ಷಣದ್ರೋಹದ ಸುತ್ತೋಲೆ ಬಂಡಾಯಕ್ಕೆ ಆಮಂತ್ರಣ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಸಾಹಿತಿಗಳ ಗೌರವಧನದ ಗೌರವ ವಿತರಣ ಕೂಡ ಪ್ರತಿಭಟನೀಯವಾಗಿರುವುದುಂಟು.

ದಲಿತರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ಉತ್ಸಾಹವು ಸ್ಥಾಯಿ. ರಸತ್ವಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಅದು ವೀರವಾದೀತು. ರೌದ್ರವಾದೀತು–ಮತ್ತೇನೂ ಆಗಲಾರದು–ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ. ವಿಡಂಬನ ಸ್ವರವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಉಗ್ರಹಾಸ್ಯವಾದೀತು–ಅಷ್ಟೇ. ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಕ್ರೋಧವೂ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹಾಸವೂ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು. ಈ ವಿಮರ್ಶಾಂಶವನ್ನು ಮರೆತವರಿಗೆ, ಛಲಸ್ಥಾಯಿಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧರಿಗೆ ತಾವು ಬರೆದದ್ದು ಮಾತ್ರ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನವ್ಯರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಹಾಗೆ ತಿಳಿದದ್ದುಂಟು. 'ಮೂಢೋ ಮೂರ್ಖೋ ಗಾರ್ದಭಶ್ಚೈಕ ರಾಶಿಃ' ಎಂದು ತಿಳಿದವರು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತರ್ಕಶುದ್ಧವಲ್ಲದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಆಳವೂ ವಿಸ್ತಾರವೂ ಆದ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದುದೇ ಕಾರಣ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಸುಮಾರು ೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞರು ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ನಿರ್ಮಾಣವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು ಖೇದಕರ.

ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ, ರಾಜಸ, ತಾಮಸ ಧ್ವನಿಗಳಿವೆ. ಅನ್ಯಾಯ(Injustice)ಎಂಬ ಅನುಭವದ ಫಲಗಳಾದ ರೋಗ, ಅಜ್ಞಾನ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಅಗೌರವಗಳು ಸಾಮುದಾಯಿಕವಾದಾಗ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೋ ಎಂಬಂತೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಾದಿರೂಪಗಳಿಂದ ಅನ್ಯಾಯ ಪರಿಮಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ಸಿಡಿದೆದ್ದ ಭಾವವನ್ನು ವಿವಿಧ ರಸಮಾರ್ಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಚಿಂತನ (ತತ್ವ, ವಿಚಾರ, ಧ್ಯೇಯ) ಪ್ರಧಾನವಾದ (Great Idea) ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅನ್ಯಾಯದ ಪರಿಮಾರ್ಜನೆಯು (Poetic Justice) ಸುಕುಮಾರ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಅನಿವಾರ್ಯ ದುಷ್ಫಲವು ಆವಿದ್ಧ ಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಒಡಮೂಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ತಾರತಮ್ಯವು ಲೇಖಕ–ವಾಚಕ ವರ್ಗಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆ. Emotional Integration ಭಾವೈಕ್ಯ ಸಾಧನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿತ್ಯಕಾರ್ಯ ಎಂದು ಡಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಳಿತು–ಕೆಡಕುಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಹಾದಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ರಾವಣತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರವನ್ನೆಸಗುವ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವುದೂ ಮಹಾಕೃತಿಗಳು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ನಿತ್ಯಕಾರ್ಯ. ಅಲ್ಪತ್ವ–ಮಹತ್ವಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸುವ ನಿಕಷವನ್ನು ಪ್ರಥಮ(Primary) ಮತ್ತು ದ್ವಿತೀಯ(Secondary) ಯುಗಗಳ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ(Epics) ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಬಂಡಾಯ(Mutiny) ಎಂಬುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ದಂಗೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸರ್ವಜನವರ್ಗಗಳ ಸ್ವತ್ತೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದು ಕೊಡುವ ಅನ್ಯಾಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಚಿಕ್ಕ, ದೊಡ್ಡ ಸ್ವರಗಳು

ಕೆಲವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು, ಕೆಲವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ತಮ್ಮವೇ ಆದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಲಾತ್ಕಾರ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಕಾನೂನಲ್ಲ. ಅದರ ಅಪೀಲು Co-experient ಸಮಾನಾನುಭವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲು. ಇನ್ನು ಆ ಈ ಅನುಭವ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ನಟಿಸುವವರ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಪರಪ್ರತಾರಕರಿಲ್ಲದ ಜನವರ್ಗವೆಲ್ಲಾದರೂ ಉಂಟೇ? ಅಂಥವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಸುಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಹೊರಗಿನ ಜನರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, 'ಅನ್ಯಾಯ' ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ? ಯಾರ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಯಂತೆ? ಯಾರ ಅನುಭವದಂತೆ? ಎಂಬುದು ತಟಸ್ಥರಾದ ಮಧ್ಯಸ್ಥ ಮನೋಭಾವದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ವೇದ್ಯ. ಒಂದು ಬಂಡಾಯವು ಅವರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಮರ್ಪಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾದರೆ ಅದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ(ಲಕ್ಷಿಸುವ) ಕಾವ್ಯವು ಬಂಡಾಯದ ಆಭಾಸ ಮಾತ್ರವನ್ನು ಹೂರಣವಾಗಿ ಉಳ್ಳದೆಂದುತೋರಬಹುದು. ತೋಳ–ಕುರಿಮರಿಗಳ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತೋಳದ ವಾದವು ಅಂಥ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗೆ ನಿದರ್ಶನ.

**ದುರ್ಜನಃ ಪರಿಹರ್ತವ್ಯೋ ವಿದ್ಯಯಾಲಂಕೃತೋಽಪಿಸನ್ ।**

**ಮಣಿನಾ ಭೂಷಿತಃ ಸರ್ಪಃ ಕಿಮಸೌ ನ ಭಯಂಕರಃ ॥**

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ದುಷ್ಟತನ–ಸಜ್ಜನಿಕೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ವಿದ್ಯೆ–ಬುದ್ಧಿ–ಅನುಭವಗಳಾದರೂ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬುದು ಅಧ್ಯಾಹೃತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇ ಕಾವ್ಯತ್ವ–ಅಕಾವ್ಯತ್ವಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ತಿಳಿದು ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬಂಡಾಯವೊಂದು ಬಂಡಾಯವಾಗಿದೆಯೋ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆಯೋ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಜ್ಞ ಯಾರು?

**ಕವಯಃ ಕಾಲಿದಾಸಾದ್ಯಃ ಕವಯೋವಯಮಪ್ಯಮೀ ।**

**ಕಪಿಲೋ ಯದಿ ಸರ್ವಜ್ಞಃ ಕಣಾದೋನೇತಿಕಾಪ್ರಮಾ?**

ಎಂಬ ಸ್ಯಾದ್ವಾದದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಬಂಡಾಯ'ವು ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದುಗರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಓದುಗರು ತಮಗೆ ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಾಳಬಹುದು.



# ೨೩. ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನ

ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಕಲಾಸ್ವರೂಪದ ವಾಙ್ಮಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಆದರೆ 'ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನ'ವೆಂಬ ಪದವನ್ನು 'ಆಂಥೋಲಜಿ(ಹೂಮಾಲೆ)'ಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಪದ್ಯಕಾವ್ಯಸಂಕಲನ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಂದರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ವಾಕ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯ; ಅದು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಪದ್ಯ. ನಿಯತವಾದ ಲಯಬದ್ಧತೆಯೇ ಛಂದಸ್ಸು. ಸೊಲ್ಲು ಅಥವಾ ನುಡಿ ಎಂದರೆ ಛಂದೋ ಬಂಧದ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಘಟಕ. ಅಂಥ ಒಂದೊಂದು ಘಟಕಕ್ಕೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪಂಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಸಾಲುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪದ್ಯ ಗ್ರಂಥವು ಅಂಥ ಒಂದೇ ಒಂದು ಘಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯಬಹುದು ಅಥವಾ ೧ ಲಕ್ಷ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಗಿತಾಯ ಹೊಂದಬಹುದು. ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಥ ಏಕಘಟಕ ನುಡಿಯಲು ಸುಭಾಷಿತ ಅಥವಾ ಚುಟುಕ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಸಿನ ಮಿಲೀಜರ್ ಕವಿಯು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪದ್ಯ ಸಂಕಲನವು 'ಆಂಥೋಲಜಿ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕವಿಗಳ ವಿವಿಧ ಸಂಖ್ಯಾತ ನುಡಿಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕಲೆ ಹಾಕಲಾಯಿತು. ೧೦ ಶತಮಾನಗಳ ಅನಂತರ ಕಾನ್‌ಸ್ಟಾಂಟನಸ್ ಸೆಫಾಲಸ್ ಎಂಬಾತನು ಒಂದು ವಿಧದ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದನು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ.೬ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳ ೪೫೦೦ ಪದ್ಯಗಳೂ ಶಾಸನ ಮುಂತಾದವೂ ಸೇರಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿಯ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೩೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಡೀಸ್ ಎಂಬ ಸಾಧು ಅದರ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದನು. ಈ ಸಾಧು ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸೆಫಾಲಸನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಒಳ್ಳೆಯ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ, ಇತರ ಎಷ್ಟೋ ನೀರಸ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಬಹಳ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ವ್ಯಾಟಿಕನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಸೆಫಾಲಸನ ಮೂಲಪ್ರತಿಯ ಯಥಾ ನಕಲೊಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಕಾಸದ ಎಲ್ಲ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದವು; ಅದರ ಬಾಲ್ಯ, ಯೌವನ, ವಾರ್ಧಕ್ಯಗಳನ್ನು ಆ ಪ್ರತಿಯು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿತು.

ಯೂರೋಪಿನ ಇತಿಹಾಸದ ಮಧ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನವೊಂದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಎನ್ನಿಯುಸ್ ಕವಿಯ ಕೃತಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೦೦ದವರೆಗಿನ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆರ್ನ್ ಎಂಬಾತನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಜಪಾನೀಯ ಭಾವಗೀತಗಳ ಸಂಗ್ರಹವು ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನವೆಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ರಾಲ್‌ರಿಜ್ ಮತ್ತು ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಗಳು ೧೭೯೮ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ 'ಅರಿಕಲ್ ಬ್ಯಾಲಡ್ಸ್' ಎಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದೂ ಸಂಕಲನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಪಾಲ್‌ಗ್ರೇವ್ ಮಹಾಶಯನು 'ಗೋಲ್ಡನ್ ಟ್ರೆಜರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ವಿವಿಧ ಕವನಗಳನ್ನು ಸಂಪುಟಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಕಲಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ.

'ಕವೀಂದ್ರ ವಚನ ಸಮುಚ್ಚಯ' ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಳೆಯದು. ಅದರ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧ ಅಥವಾ ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ; ಸಂಕಲನಕಾರ ಅಜ್ಞಾತ. ಅನಂತರ ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಟುದಾಸನ ಮಗ ಶ್ರೀಧರದಾಸನು 'ಸದುಕ್ತಿ ಕರ್ಣಾಮೃತ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದನು. ಆಮೇಲೆ ಶಾರ್ಙ್ಗಧರನೆಂಬುವನು 'ಶಾಙ್ಗಧರ ಪದ್ಧತಿ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದನು. 'ಸದುಕ್ತಿ ಕರ್ಣಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ೪೪೬ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿದ್ದರೆ, 'ಶಾಙ್ಗಧರ ಪದ್ಧತಿ'ಯಲ್ಲಿ ೨೬೪ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಲ್ಲಭದೇವನು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದವನು; ಅವನ 'ಸುಭಾಷಿತಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ೩೫೦ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದ್ಯಕೃತಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಘಟಕ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ವೃತ್ತ ಅಥವಾ ಶ್ಲೋಕ. ವರ್ಣನೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳ ಚಿಕ್ಕ ದೊಡ್ಡ ಪದ್ಯ-ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅಂಥ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನವೆಂದರೆ 'ಸುಭಾಷಿತ ರತ್ನ ಭಾಂಡಾಗಾರ'.

ಈ ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ 'ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನವು' ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳಿಗೂ ಪರ್ಯಾಯಪದವೆನ್ನಿಸದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ತಾವೇ ರಚಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳ ನುಡಿಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಆ ವಿಮರ್ಶಕರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನಗಳೆಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಭೋಜ, ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ, ಜಗನ್ನಾಥ ಪಂಡಿತರು ಅಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಸ್ಮರಣೀಯ. ಅವುಗಳಿಂದ ಅಂಥ ಉದಾಹರಣ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಏಕ ಕರ್ತೃತ್ವದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನಗಳೆನ್ನಿಸಲಾರವು. ಆದರೆ ಭಿನ್ನಕರ್ತೃತ್ವದ ದೆಸೆಯಿಂದ 'ಬೃಹತ್‌ಸ್ತೋತ್ರ ರತ್ನಾಕರ'ವನ್ನು ಕಾವ್ಯಸಂಕಲನವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಭಕ್ತಿಗೀತೆಗಳಿವೆ.

ಕಲೆಯೆಂದರೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವ ಸಂಕಲನ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಂಕಲನವೆಂದರೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸುವುದು. ಸ್ಮರಣೀಯವಾದ ಅನನ್ಯ ಭಾವೋಕ್ತಿಗಳು ರಸಿಕನಿಗೆ ಬೇಕಾದವುಗಳು. ಭಾವವೊಂದರ ಪೂರ್ಣಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದೇ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹತ್ತಾರು ನುಡಿಗಳ ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಮರಣೀಯತೆ ಬರುವುದು. ಆಗ ರಸಿಕನು ವಿವಿಧ ಹೂವುಗಳಿಂದ ಮಕರಂದವನ್ನು ದುಂಬಿಯು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳ ವಿವಿಧ ಕಾವ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸ್ಮರಣೀಯ ನುಡಿಗಳನ್ನೋ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೋ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನವೆನ್ನಿಸುವುದು. ಅದು ವಿವಿಧ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಪರಿಮಳಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೂಗಳ ಹಾರಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆ. ಅಥವಾ ಅದು 'ನವರತ್ನಗಳ ಹಾರ'ಕ್ಕೆ ಉಪಮೇಯವೆಂದರೂ ಸರಿ. ಆಯ್ಕೆಗಾರನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ರತ್ನಪರೀಕ್ಷಕನಷ್ಟು ಕಾವ್ಯ ರಸಾಸ್ವಾದದ ವಿಶಿಷ್ಟತಜ್ಞತೆ ಇರಬೇಕು.

ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾರ ಇರುವುದು ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ರೂಪದ ತಾತ್ಪರ್ಯದಲ್ಲಿ. ಆ ತಾತ್ಪರ್ಯವೇ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ರಸಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರೇರಕ. ಆದರೆ ಭಾವಗೀತ ರಸಗೀತಗಳಲ್ಲದೆ ನೀತಿಗೀತಗಳನ್ನೂ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದರ ಅರ್ಥವೇನು? ಸೂರ್ಯೋದಯಾದಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ನೀತಿಗೀತೆಗಳೂ ಪರಾಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರೇರಕಗಳು. ಸರ್ವಜೀವ–ಜಡಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ, ಅಸ್ತೇಯ, ಶೌಚ, ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹಗಳೆಂಬ ಪಂಚಶೀಲ. ಪ್ರೀತಿಯ ಶುದ್ಧತೆಯು ಅಹಂಕಾರ ಮಮಕಾರಗಳ ಪರಿತ್ಯಾಗವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದೆ. ಆದರೆ 'ಎಲ್ಲ ನೀತಿ ಪದ್ಯಗಳೂ ಇಂಥ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲ?' ಎಂಬ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಹಾಗಾಗದವು ಚಾರಿತ್ರ್ಯಶುದ್ಧಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಉತ್ತರ. ನಾಣ್ನುಡಿಗಳು ಜಾಣ್ನುಡಿಗಳೆನ್ನಿಸಿವೆ. ಉಪದೇಶಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಸ್ಮಯಾದಿ ಕೆಲ ಸುಂದರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸುಭಾಷಿತಗಳು ಮೂಡಿಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯತ್ವದಿಂದ ಚ್ಯುತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಇದೊಂದೇ ಸಮರ್ಪಕ ಸಮರ್ಥನೆ. ಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸದ ಯಾವುದೂ ಕಲೆಯಲ್ಲ; ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ. ಅವಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಬರುವುದು ಕಲೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ. ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾವಕಲೆಗಳು.

ಅಲಂಕಾರ(ವಿಮರ್ಶೆ) ಗ್ರಂಥಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳ ವಿಧವಿಧ ಭಾವೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಅಂಥ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನವೆನ್ನಬಹುದು. ಮಮ್ಮಟನ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರ ಅಂಥ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ. ನೃಪತುಂಗನ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವೂ ಅಂಥದೇ. ಆದರೆ ಇವು ಪೂರ್ಣಾರ್ಥದ ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನಗಳೆಂದು

ಎಂದೂ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು. ಏಕೆಂದರೆ, ಇವು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯಮಾಲೆಗಳಲ್ಲ; ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥಗಳು. ಆದುದರಿಂದ 'ವಿಮರ್ಶಾ ಸಂಕಲನ'ವು 'ಕಾವ್ಯ ಸಂಕಲನ'ವೆನ್ನಿಸದು.



[ಯುಗಪುರುಷ – ರಜತೋತ್ಸವಾಂಕ – ೧೯೭೧]

# ೨೪. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ

(ಕಾದಂಬರೀಕಾರದಲ್ಲಿ ಈಗೀಗ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವ ಶೈಥಿಲ್ಯ, ವಿನ್ಯಾಸ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಅನುಭವದ ಅಸಮಗ್ರತೆ, ಅಸಹಜ ಅಪಲಾಪ – ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಭಾಷಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗಿರುವಂತೆ, ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಶಾಸ್ತ್ರವಿದ್ದಿದ್ದರಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಹೃದಯಿ ವಾಚಕನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜವೇ ಸರಿ. ಅಂಥಾ ಅನಭಿಜ್ಞ ಲೇಖಕರಿಗಾಗಿಯೇ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ – ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಕಥನಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಗೊತ್ತುಗುರಿ, ರಚನಾತಂತ್ರ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಮಾಪ್ತಿಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸುರಸವಾಗಿಯೂ ಆಳವಾಗಿಯೂ, ಬೋಧಪ್ರದವಾಗಿಯೂ ವಿವರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಲೇಖನವಿದು) – ಸಂಪಾದಕ.

ಕಾದಂಬರಿ ಕಥೆಯ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕಥನಪ್ರವಾಹಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಂವಿಧಾನ ಕ್ರಮವಿದೆ, ರಸಪರ್ಯವಸಾಯಿತ್ವವಿದೆ. ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇದರಲ್ಲೂ ಅಂಗ, ಅಂಗಿ ರಸಗಳಿರಬಹುದು. ನಾಯಕ, (ನಾಯಿಕೆ) ಪ್ರತಿನಾಯಕ (ಪ್ರತಿನಾಯಿಕೆ) ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಸಹಜ.

ದಂಡಿಯು ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಅಖ್ಯಾಯಿಕೆಗಳ ಭೇದವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಾಗ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕತೆಗಾರನು ಭೂತ ವೃತ್ತವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದೂ ಉಂಟು ಇಲ್ಲವೆ ಸ್ವತಃ ಕಥಾನಾಯಕನ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಅವನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳಿಸುವುದೂ ಉಂಟು.

ರಸಪರ್ಯವಸಾಯಿತ್ವವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸರ್ವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಪಾತ್ರರಚನೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ, ಗೌಣತೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯು ಅವಿದ್ಧವಿರಲಿ, ಸುಕುಮಾರವಿರಲಿ – ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾವ್ಯವಾದ ಒಂದು ಹೋರಾಟ ಗರ್ಭಿಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಭಾವೋದ್ಬೋಧ, ಭಾವಪಕಗವತೆಗಳ ಪಾಕಶಾಲೆ. ಅಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಗುವ ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ತಂತ್ರಶುದ್ಧವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ, ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸಾಗುವುದು. ಸಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಿಕೆ ಇಲ್ಲವೆ ಇಬ್ಬರೂ ಇರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ವಿಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದಲು ವಿಧಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ (ಅಥವಾ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ) ಇಲ್ಲವೆ ಅನೇಕ

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಪಕ್ಷದ್ವಯದ ಮಾನಸಿಕ, ವಾಚಿಕ ಮತ್ತು ಭೌತಿಕ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಸಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಜಯವಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಸುಕುಮಾರವೆನಿಸುವುದು; ವಿಪಕ್ಷಕ್ಕೇ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಯವಾದರೆ ಆಗ ಅದು ಅವಿದ್ಧವೆನಿಸುವುದು ಎಂಬುದು ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇತಿವೃತ್ತಾವಲಂಬಿ. ಗತಕಾಲದ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಗತಿಗಳೇ ಅದರ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಇತಿಹಾಸ ಅಥವಾ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಮರಣೆಯ ಭಂಡಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಿದ್ದಂತೆ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವೆರಡೂ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಇರಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನ ವಸ್ತುಗಳ ಅವಶೇಷವೂ ಅದರ ಒಂದು ಆಕರ. ಇತಿವೃತ್ತದೊಡನೆ ಕಲ್ಪನೆ ಸೇರಿದಾಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗುವುದು.

ಚರಿತ್ರೆಯು ತರ್ಕಾವಲಂಬಿ. ಅದರ ವಿಷಯ ಮಂಡನದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮನೋವೃತ್ತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಗುರಿ ಯಥಾರ್ಥ ಸಂಗತಿಗಳ ಅನಲಂಕೃತ ವಿವರಣೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ನೆಲಗಟ್ಟನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಹೃದಯಾಹ್ಲಾದಕರವಾದ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಬಲದಿಂದ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸವು ಜನಜೀವನದ ಬಾಹ್ಯದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸಬಲ್ಲುದಾದರೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅದರ ಆಂತರಿಕ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದಾಗುವುದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಜ್ಞಾನ; ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದಾಗುವುದು ಜನಾಂತರಂಗದ ಅನುಭವದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಆದುದರಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯದು Historical Attitude- ಹಿಂದಿನ ಬಾಳಿನ (ಅನುಭವ ಸ್ಮರಣೆಗಳ) ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಾಚೀನತಾ ಪ್ರೇಮ. ಅದರಿಂದ ಕಳೆದ ದಿನಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ತಿರುಗಿ ಪಡೆಯುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ರೂಪದ ಪುರಾತನತ್ವ ಒಮ್ಮೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮೂಡೀತು.

ಕಾದಂಬರಿಯದು Romantic Attitude – ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಜೀವನದ ಅನುಭವದ ಮಾರ್ಮಿಕಾಂಶಗಳನ್ನು ಕಲಾವರಣದಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯತ್ವ ಸಾಧಕವಾದ ವರ್ಣನಾಮುಕುರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ನೋಡುವುದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಉಗ್ರಾಣ, ಕಣಜ, ಊರುಗೋಲು. ಇತಿವೃತ್ತದ ಸುತ್ತಲೂ ಕಥಾಜಾಲ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ವಾಚಕರ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುವ ಶಕ್ತಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಅದು ಇತಿಹಾಸದ ಸತ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಭೂತ ಸಂಗತಿಗಳ ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ದೃಢೀಕರಿಸಲು ಸಂಭಾವ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇತಿಹಾಸ ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚರಿತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಗೌಣವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚರಿತಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಟ್ಟು, ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾದ ಜನಜೀವನದ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಷಡ್ವಿಧ. ಮೊದಲನೆಯದೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಪ್ರಯಾಣಿಕನ ಕಲ್ಪನೆ. ಇಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ Pickmick Papers ಇಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಒಂದು ಸರಪಳಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಇದು ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಅತಿ ಸುಲಭವಾದ ಮಾರ್ಗ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೌಶಲವಾಗಲಿ, ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲಿ ಬಹಳ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಯಥಾರ್ಥ ಮಂಡನವೇ ಇದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥಾನಕವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕೈ, ಕಾಲು, ಬಾಲ ಹಚ್ಚಿ ಬರೆಯುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೌಶಲ, ಕಲ್ಪನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೇಕು. ಪಾತ್ರ ರಚನಾ ವೈದಗ್ಧ್ಯವೂ ಅಗತ್ಯ. ಆಯಾ ದೇಶ, ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಜೀವನ ನೀತಿ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಬರೆಯುವ ಚಾತುರ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಇದಾದರೂ ವಿಶೇಷ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶ್ರಮ ಬೇಕಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಇಂಥವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ರಚನಾ ಚಮತ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚಿದಷ್ಟೂ ಅವುಗಳ ಉತ್ಕರ್ಷ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ.

ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಫ್ರೇಮಿನಲ್ಲಿ ಫೋಟೋ ಇಟ್ಟಂತೆ ಇಡುವುದು ಮೂರನೆಯ ಬಗೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಚರಿತ್ರೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಮುನ್ನೆಲೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ದುರ್ಗೇಶ ನಂದಿನಿ'ಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ವಿಷಯಜ್ಞಾನ ಬಹಳ ಬೇಕು. ಚರಿತ್ರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಬಾಧಕವೆನಿಸದು; ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಇಂತಹ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಠಾನರ, ಮೊಗಲರ ಅಥವಾ ವಿದೇಶಿಯರ ಮನೋವೃತ್ತಿಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಹೀಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆವರಣವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಲವಾರಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮೋಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಮಿಂಚುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆಯಲು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರ ರಚನೆ, ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆ, ವಸ್ತು ಸಂವಿಧಾನ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಹಳ ಕೌಶಲದಿಂದ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥದು ಬಹಳ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಕಾದಂಬರಿ. ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದ ಎಷ್ಟೋ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಆತನು ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವುಂಟಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯೆಂದರೆ, ಅಖಂಡ ಕಥಾನಕಗಳ ಒಂದು ಮಣಿಮಾಲೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ

'ಆರ್ಯಕೀರ್ತಿ'ಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಕಥಾನಕಗಳ ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆಯ ಒಂದು ಸರಮಾಲೆ ಅಥವಾ Episodical Novel ಸಂಗತಿಗಳ ಸರಗತೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಜಾಣ್ಮೆ ಬಹಳ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕಥಾವಳಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದಷ್ಟೇ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಕೆಲಸ.

ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಅಕ್ಬರನಂಥ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಅವನು ಛದ್ಮವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಸಂಚರಿಸಿದಾಗ ಕಂಡ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವುದು ಇಂಥದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಅಂಥ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಬಿತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ವಿಶೇಷ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಪೂರ್ಣ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇದು ಅಂಥ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. 'ಕುಣಿಗಲ್ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು' ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಜನಜೀವನದ ಒಂದು ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದು. ಇದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಮಾನವನು ಈಗಿನ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ಹೂಡಿದ ಹೋರಾಟದ ಮತ್ತು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯ ಮಾರ್ಮಿಕ ಜ್ಞಾನ ಇದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯಕ. ಇದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿಲ್ಲ; ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಇದರ ಕಥಾನಾಯಕ. ಇದು ಅಂಥ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆ. ಮಾನವ ಕಾರ್ಯದ ಮಹಾಪುರಾಣವೆಂದು ಇಂಥದನ್ನು ಕರೆದರೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವವನಿಗೆ ವಿಶ್ವ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇಕು. Epic of Man ಇಂಥ ಮಾನವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಡೂಮಾಸನ ಕೃತಿ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮನುಕುಲದ ಹೋರಾಟಗಳು ಮತ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಎಂಬ ಮೂರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿವೆ. ಈ ಮೂರೂ ಅದರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಅವಶ್ಯಕ; ಅದರಿಂದಲೇ ದೇವಾಲಯ ಹುಟ್ಟಿತು. ರಚನಾಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದೂ ಅವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ; ಅದರಿಂದ ನಗರಗಳು ಉದಯಿಸಿದವು. ಬದುಕುವುದು ಆತನಿಗೆ ಬೇಕು; ಆದ್ದರಿಂದ ನೇಗಿಲನ್ನು ಅವನು ಹೆಗಲಿಗೇರಿಸಿ ಹೊರಟ. ಆದರೆ ಈ ಮೂರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಅವನು ಹಲವು ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೂರರಿಂದಲೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಅನಪೇಕ್ಷಿತವಾದ ಮತ್ತು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಹಲವಾರು ವಿಘ್ನ ಪರಂಪರೆಗಳು ಮಾನವನನ್ನು ಎದುರಿಸುವುವು. ಮನುಷ್ಯನು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅತಿಮಾನವ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯ ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಭಾವ, ಪದಾರ್ಥಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅನುಕೂಲ-ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗ ಹರಹಿದ ಪಾಂಚಭೌತಿಕ ಶಕ್ತಿಗಳೊಡ್ಡುವ ಅಡೆತಡೆ ಇವುಗಳ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ

ಅಸಹಾಯತೆಗೀಳಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಧಿ ಮಹಾತ್ಮ್ಯದ ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನ ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನಾದ ವಿಕ್ಟರ್ ಹ್ಯೂಗೋ ಎಂಬನು Fatality of Dogmas ಅಂಧಶ್ರದ್ಧಾ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ 'ದಿ ಹಂಚ್ ಬ್ಯಾಕ್ ಆಫ್ ನುಟರ್‌ಡೇಂ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ Fatality of Laws ಕೃತಕ ಶಾಸನ ದಾಸ್ಯವನ್ನು 'ಲೇ ಮಿಸರಬಲ್ಸ್' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೂ Fatality of Matter ಭೌತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ದಾಸ್ಯವನ್ನು 'ಟಾಯ್ಲರ್ಸ್ ಆಫ್ ದಿ ನೇ' ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇಡಿ ಮಾನವತೆಯ ಅಂತರಂಗದ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತವೆ.

ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲು ನಾಯಕನ ಗುಣ ಪರಾಕ್ರಮಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಗತಿಗಳ ಮೂಲಕ ವರ್ಣಿಸಿ ಅನಂತರ ಪ್ರತಿನಾಯಕನನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಒಂದು ಬಗೆ. ದಂಡಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಬಲ, ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರತಿಷ್ಟೆಗಳನ್ನು ಉಪನ್ಯಸಿಸಿ ಅಂಥವನಿಗೆದುರಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವನೆಂದು ಕಥಾನಾಯಕನನ್ನು ಅನಂತರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಚಮತ್ಕಾರಾವಹ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಪಕ್ಷದ ಅನುಕೂಲ, ತಟಸ್ಥ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಹೃದಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಪಕ್ಷ ವಿಪಕ್ಷಗಳ ಹೋರಾಟದ ಜಯಾಪಜಯಗಳ ಏರಿಳಿತಗಳ ಸಾಕಾಂಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಭಾವೋದ್ವೇಕಕಾರಕ ಸಂಗತಿಗಳ ಉಪನ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಢಿ. ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಯಥೋದ್ದೇಶ ದುರಂತ ಅಥವಾ ಸದಂತವನ್ನಾಗಿ ಇಡಬಹುದು. ದುರಂತ ನಾಟಕದಂತೆ ದುರಂತ ಕಾದಂಬರಿಗಾದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರ ರಚನೆ, ಪಾತ್ರ ಪೋಷಣೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣ ಅವಶ್ಯಕ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಪ್ರಕಾರ ಸಂವಿಧಾನ ಎರಡು ಬಗೆಯದು: ಸರಳ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ತ ಎಂದು. ಸರಳ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕನಿಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ವ್ಯತಿರೇಕ ಹೊಂದದೆ ಅವನ ಭವಿತವ್ಯತೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ಮೊದಲು ಗೊತ್ತಾಗದಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ತಂತ್ರ ಅಥವಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆ ಮೇಲೆ ತಿಳಿಯುವ ಸಂದರ್ಭವಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ತ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಾದರೆ ನಾಯಕನ ಭವಿತವ್ಯತೆಯ ಪರಿವರ್ತನಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶ ವೈಪರೀತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾರಣ ಸಂಶೋಧನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎರಡೂ ಅಗತ್ಯ. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಅದರ ರಚನೆ ಒಂದು ಶರೀರದ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಂಥ ಸಮಂಜಸ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾವ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಅನಾವಶ್ಯಕ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ, ಅಸಂಬದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ವಿಷಯದ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಷ್ಟೆ.

**[ಯುಗಪುರುಷ, ದಸರಾ ಸಂಚಿಕೆ, ಅಕ್ಟೋಬರ್ ೧೯೫೬]**

# ೨೫. ಜೀವನಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಅಭಿಜಾತಸಾಹಿತ್ಯ

ವಿದ್ಯೆಯು ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಯಾವುದು ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ? ನಮ್ಮ ಅಭಿರುಚಿ–ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೂ ಅಭ್ಯಾಸಜಾತವೇ. ಒಂದು ಊರು ಅಥವಾ ಜಾತೀಯ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಹಾರವಸ್ತುಗಳ ದಿನ ಬಳಕೆ, ವಸ್ತ್ರಾದ್ಯಲಂಕಾರಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ನಮೂನೆ, ಮನೆಮಠಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ರಚನೆ ಮುಂತಾದುವು ಕಂಡುಬರಲು ಅದರ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೇ ಕಾರಣ. ಪದ್ಧತಿಯೇ ಹೇತು – ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅನುಸರಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಅಂದ–ಅನುಕೂಲಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಬೀಜ. ಸಂಗ ಸಾತತ್ಯವು ಮನಸ್ಸಿನ ವಾಸನೆ, ಅಭಿರುಚಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಹೊಸ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಮಾಜವು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಾಗ ಬಹಳ ತಡ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆ ಬದಲು ನಮೂನೆ ಬಹಳ ಸಲ ಮುಟ್ಟಿ ಸಾಪ್ತಪದ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಅಷ್ಟು ಕಾಲ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಹೊಸ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಹಳಕಲ್ಪನಾ ಗೃಹದ ಮದುಮಗಳೊಡನೆ ಬಹಳ ಕಾಲ court-ship ಪ್ರೇಮ ಸಂಧಾನ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹೊಸದಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋದ ಹುಡುಗಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಲು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಆದರೆ ಹೊಸ ಮದುಮಗಳ ಮನೆ ಅವಳಿಂದ ಹೊಸತನ ಹೊಂದುವುದಲ್ಲದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಮನೆ ಇಂದು ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರಲ್ಲಾದರೂ ಬರುವ ಹೊಸತನ ನಿಲ್ಲುವುದು ಸುಭದ್ರ ಮತ್ತು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾರ್ಗದ ನೆಲದ ಮೇಲೆಯೇ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಜನತಾಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹವ್ಯವಾಹನ ಜ್ವಾಲೆಗಳು; ಜನತೆಯು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿ ಅನುಸರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾತಾ ಸಂಮಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಸರಿಸುತ್ತ ಬಂದವುಗಳು. ಈ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತಿ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸದು, ಸಾಫಲ್ಯ ಹೊಂದದು.

"ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಾಸಂಗವು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಪೀಠಿಕಾ ರೂಪವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾದ ಸಿದ್ಧತೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ? ನಳ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೋದದವನು, ನಳನ ವಿರಹವನ್ನನುಭವಿಸದವನು, ದಮಯಂತಿಯೊಡನೆ ಮರುಗದವನು, ಭರತನ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸದವನು... ಇಂಥವರಿಗೆ ಎಷ್ಟರ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯವಿದ್ದೀತು?" ಎಂದು ಶ್ರೀಮಾನ್ ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸವಾಲಿಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲ ಉತ್ತರವನ್ನು ಯಾರೂ ಕೊಡಲಾರರು. ಸಾಹಿತ್ಯವೇ – ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ – ಸಾರ್ವಜನಿಕ

ಶಿಕ್ಷಣದ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವಿಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿ ಮನನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಗತ್ಯ.

ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದು ಭೂಗೋಲ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರಜಾಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ (Civics), ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ, ಗೃಹವ್ಯವಸ್ಥಾ ವಿಜ್ಞಾನ (Domestic Science) ಪತ್ರಿಕೆ, ಹೊಸಕಥೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ Common Sense ಸಾಮಾನ್ಯ ಔಚಿತ್ಯ, ವಿವೇಕ, ನ್ಯಾಯಾ ನ್ಯಾಯ ವಿಮರ್ಶಾ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಹಿತಚೇತನ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹಳೆಯ ತಲೆಮಾರಿನವರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಭಾವನಾ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹೊಂದಲು ತಕ್ಕ ಓದಿಲ್ಲದುದೇ ಕಾರಣ. "ಕಾವ್ಯ ಯಶಸೇಽರ್ಥ ಕೃತೇ" ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ "ವ್ಯವಹಾರವಿದೇ" ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯ ಜಾತ್ಯುಪಜಾತಿಗಳು ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮತೀಯವಲ್ಲದ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸ್ವತ್ತಾದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪತ್ತು ಜನತೆಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅರಿಯದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗಿ ಅರುಹುತ್ತ ಬಂದ ಸ್ವಧರ್ಮವೇ ಅದರ ರಸ–ರುಚಿ–ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಮೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಅದರ ಬಾಳಿಗೊಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ರಾಮ–ರಾವಣ, ಭೀಮ–ಕೌರವ, ಕೃಷ್ಣ–ಕಂಸ, ಸೀತೆ–ಶೂರ್ಪಣಖೆ, ಅರ್ಜುನ–ಶಿಖಂಡಿ ರಸ ಚಿತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಕದ ಮಾಪಕಯಂತ್ರಗಳು. ಇಂಥ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೈದೀವಿಗೆಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿಟ್ಟ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲೂ ಶ್ರವಣಕ್ಕೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಉತ್ಸವ–ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲೂ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುವುದಗತ್ಯ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪಠ್ಯಮಾಲೆ ವಿವಿಧ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಅಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸದಸದ್ವಿವೇಕದ ನ್ಯೂನತೆ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋದೀತು.

ಜಗತ್ತಿನ ಗಣ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮೇರುಕೃತಿಗಳ ಉತ್ತಮ ಭಾಷಾಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಕ್ತರಿಂದ ಆಗುವಂತೆ ಸಂಘ, ಸಂಸ್ಥೆ, ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಿದು ಪ್ರಾಪ್ತ ಸಮಯ. ಮೊದಲು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ ಬೇಕಾಗಿದೆ; ವಿಮರ್ಶಾ ಪರಿಚಯ ಜನರಿಗಾಗಬೇಕಾದ್ದು ಆಮೇಲೆ. ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯೇ ಗಮಕ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಸರ್ವಾಂಗ ಸಮನ್ವಿತ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯ ಗಮಕ ವಿನ್ಯಾಸವೆನ್ನಬಹುದು. ಗ್ರಾಮೀಣರೇ ಭಾಗವಹಿಸಿದಾಗ ಅದು ಜಾನಪದ ಕಲೆ ಎನಿಸಿದರೆ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಗರಿಕರು ಭಾಗವಹಿಸಿದಾಗ ಅಭಿಜಾತಕಲೆಯೆನಿಸುವುದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಸಿದ್ಧ. ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಪುರಾಣ ವಾಚನ–ಹರಿಕಥೆಗಳೆಂಬ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ವರೆಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು.

ಇಂಗ್ಲೀಷು ಮುಂತಾದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾರ್ವಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಶುಭಾಷಾಂತರ ವೀರರು ಸಾರ್ವಜನಿಕರರೆದುರಿಡುವುದು ರೂಢಿಗಿಂದು ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಪರಿಣಾಮಕರವಾದ ಸುಂದರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಈ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಓದಿ ಹೇಳಬಹುದು. ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಆಶುವಾಣಿಗಳು ಬೈಠಕ್ಕನ್ನು ಮಾಡಿ ಜನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಪೂರ್ವ, ಅಮೂಲ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ, ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ, ಹರಿಕಥೆ–ಪುರಾಣಗಳ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೀತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಬಹುದು. ಹ್ಯಾಮ್ಲಟ್, ಒಥೆಲೋ, ಲಿಯರ್, ಸೀಸರ್, ರೋಮಿಯೋ ಮುಂತಾದ ಮಹಾ ರಸಮೂರ್ತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಜಾನಪದವರ್ಗದವರೆಗೂ ಆಗುವಂತೆ ನಾವಿಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕತೆಯ ನಿಜವಾದ ಆಧುನಿಕತೆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆರಾದ ಕಾಲೇಜು–ಕರ್ಮಠರಲ್ಲಷ್ಟೇ ನಿರ್ಜೀವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ; ಕಾಲೇಜು ಕಲಿತವರ ಸಮಾಜವೆಂಬ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಕಲ್ಪನೆ ಅರ್ಥರಹಿತವಾದುದರಿಂದ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಮಹಾ ಜನ ಸ್ತೋಮದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಓದಿ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿ, ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಇಂಗ್ಲೀಷು, ಫ್ರೆಂಚು, ಚೀನೀ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಓದಿ, ರಸವತ್ತಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ ಜನಮನೋರಂಜನೆ ಮಾಡಲು (ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಮೊದಲು ಕಷ್ಟವೆನಿಸಬಹುದಾದರೂ) ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಾದ ಮಾತು.

ಪುರ–ನಗರಗಳಲ್ಲಿಯ ಕ್ಲಬ್ಬುಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಕೊಡಬೇಕು. ದೈಹಿಕ ವ್ಯಾಯಾಮ ಸಾಕಷ್ಟಾಗದ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪಠನ–ಪಾಠನ–ಶ್ರವಣ–ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬಹುದು. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೆ ಜನತೆಯೊಡನೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಆತ್ಮೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸಹಜ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳ ಶಿಕ್ಷಣವು ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆ ಮಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನಷ್ಟೇ ತಿಳಿಸುವ ತರಬೇತಿನ ಕೇಂದ್ರಗಳು. ಆ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಜೀವನದ ಪಾಠ ಕಲಿಯುವ ನಾಗರಿಕ ಮನೋರಂಜನ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಶೀಲನ. ಈ ನಯದಿಂದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಪ್ರಿಯವಾದ ಅಭಿರುಚಿ, ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿ ಅವರ ಹೃದಯದ ಏಕೀಕರಣ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಧೈರ್ಯ, ಆರ್ಜವ ಮುಂತಾದ ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ಗುಣಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ತಕ್ಕ ಹೃದಯ ವ್ಯಾಯಾಮವು ಸಾಹಿತ್ಯರತ್ನಗಳಿಂದಲ್ಲದೆ ಇತರ ಸಾಧನಗಳಿಂದಾಗದು. ಬುದ್ಧಿಗತವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸಜೀವನವೊಂದೇ ಅದ್ವಿತೀಯ ಸಾಧನ. ಆದುದರಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಕ್ಲಬ್ಬುಗಳಂತೆಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಚನ ಕ್ಲಬ್ಬುಗಳೂ ಏಳಬಹುದು, ನಾಟಕದ ಕ್ಲಬ್ಬುಗಳೂ ಉದಯಿಸಬಹುದು.

"ಕಾಶ್ಮೀರ ಸಂಧಾನ ಸಮುದ್ಯಮ" ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಮಾಜಿಕ–ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಬಲ್ಲವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಯಾವ ವಿಧದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ, ಮಹಾಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಪ್ರತಿಭೆ ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದು ಯಾವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದರೂ ಅದರಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಲೋಕೋತ್ತರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಬಲ್ಲುದು. ಒಂದು ಸುಭಾಷಿತದ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಾದರೂ ಪರಂಪರಾಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಅಜರಾಮರವಾಗಿಲ್ಲವೆ? ಇಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿಯ ಪದಗಳನ್ನು ಸಹ ಜನ ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಕೃತಿಯ ಅಭಿಜಾತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸವತ್ತೆ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾದುದು. ರಸಪೋಷಣೆಗೆ ಅಡಿಗಲ್ಲಾದ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ ಅಂತ ಎರಡನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ, ತದನುಕೂಲವಾದ ಚಮತ್ಕಾರ ಮೂರನೆಯದು. ಕಾವ್ಯಶೋಭಾಕರಗಳಾದ ಪದಾರ್ಥಗುಣಗಳು ನಾಲ್ಕನೆಯವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಚತುರ್ವರ್ಗವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವುದು ಆದರ್ಶ ಅಭಿಜಾತಕೃತಿ, ಮಹಾಕೃತಿ ಮೇರುಕೃತಿ. ಕೃತಿಯ ಚಿಕ್ಕತನ, ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರ ಮುಂತಾದವು ಗೌಣ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡತನ ಮಹಾಕೃತಿಯ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಾಗ ಅದನ್ನೂ ಗಣ್ಯ ಕಾರಣವೆನ್ನದೆ ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕರತೆಯ ಪರಿಣತಿಗೆ ಗಾತ್ರವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಡಿ ಜೀವನವು ರಸಪ್ರಧಾನ, ರುಚಿಪ್ರಧಾನ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸ–ಭಾವಗಳು ಉತ್ತಮ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನದ ರಸ–ಭಾವಗಳ ಪರಿಣತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಮಾನವನ ಅಂತಃಸತ್ವವಿರುವುದು ಅವನ ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ. ಅವುಗಳ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಅವುಗಳ ರಸರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಬಲ್ಲುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮ. ಶೃಂಗಾರಿಯೂ ವೀರನೂ ಕರುಣಿಯೂ ಶಾಂತನೂ ಹಸನ್ಮುಖಿಯೂ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲವೇ? ಈ ಪಂಚಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಮನುಷ್ಯನ ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ವಿವೇಕ ಸಾರ್ವದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರದೇ? ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಎಂಬ ಮಾತು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಆಡಿದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮಾಧಮ ಮಧ್ಯಮ ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅವುಗಳ ಉತ್ತಮಾಧಮ ಮಧ್ಯಮ ಮಟ್ಟಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸದಸದ್ವಿವೇಕ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತವೆ. "ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ (ರಸಾಸ್ವಾದದ ಮಟ್ಟಿಗೆ) ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ.... ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನೆನೆಯುತ್ತದೆ; ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. 'ಅದು ಸರಿಯೆ? ಇದು ಸರಿಯೆ? ಅಲ್ಲಿ ಹಾಗೇಕೆ? ಇಲ್ಲಿ ಹೀಗೇಕೆ? – ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಆಂದೋಳನ ವಿಮರ್ಶನಗಳಿಂದ ಫಲಿಸುತ್ತದೆ ಒಂದು ಪ್ರಚೋದನ ಧ್ವನಿ. ಆ ಮಹಾಧ್ವನಿಯ ಶುಶ್ರೂಷೆಯಿಂದ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ ಒಂದು ಶುಭ ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನ – ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂಬುದರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಒಂದು ಧರ್ಮಾನ್ವೇಷಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಅದೇ ಕಾವ್ಯಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಅದರಿಂದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬಂಧ ವಿಮೋಚನೆ

ಅದೇ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಪುನರ್ಜನ್ಮ" – ಎಂಬ ಮಾತು ನಿತ್ಯಸತ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಆದುದರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಮ್ಯಗ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಧನ ಎನ್ನಬಹುದಲ್ಲವೇ?



**['ರಾಯಭಾರಿ' – ಪರ್ಯಾಯ ವಿಶೇಷಾಂಕ ೧೯೫೮, ಪುಟ – ೩೩]**

# ೨೬. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಉದ್ದೇಶ

**ಮಾತಿನ ಹದವನ್ನರಿಯದವನು ಮಾತುಗಾರನಾಗಲಾರ, ಬರೆಹಗಾರನಾಗಲಾರ, ಮಾತು ಬಲ್ಲವನೇ ಮಾಣಿಕ ತರಬಲ್ಲ. ಮಾತುಬಲ್ಲವನ ಮಾತೇ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗವಾಗುವುದು! – ಸಂಪಾದಕ**

"ಕಂಡೂಕಾಣದಾದನೊಬ್ಬ ವಾಗ್ದೇವತೆಯನ್ನು;
ಕೇಳಿಯೂ ಕೇಳದಾದನೊಬ್ಬನವಳನ್ನು;
ಆದರಿನ್ನೋರ್ವಗಾಕೆ ತೋರಿದಳವಳ ಸೊಬಗನ್ನು –
ಒಲಿದ ಓರಣದೋಪಳೋಪಗೆಂತೋ ಅಂತು!"

– ಋಗ್ವೇದ ಮಂಡಲ ೧೦

ಯಾಕೆ? ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದ ವಾಗ್ದೇವಿಯು ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಒಲಿದಿನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೊಲಿಯದಿರುವಳು? ಅಂತಹ ಅವಳ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯವಾದರೂ ಏನು? ಅವಳ ಲಕ್ಷಣವೇನು, ರೀತಿ ಏನು, ಅವಳ ಅವತಾರದ ಉದ್ದೇಶವೇನು? – ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿವ ಕುತೂಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಕಾರನಾದವನಿಗೆ ಉಂಟಾಗದಿರದು. ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಪ್ರಾಣಿವರ್ಗದಿಂದ ಹಠಾತ್ತನೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಭಾಷೆಯ ಚಮತ್ಕಾರವಾದರೂ ಏನು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದಲ್ಲವೆ? ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜೀವದ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊರಪಡಿಸುವ ಅನೇಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೇಷ್ಟಾವಿಶೇಷಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಯಾವ ಅಂತಹ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗದಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾದುದಲ್ಲ, ಫಲದಾಯಕವೂ ಅಲ್ಲ.

ಭಾಷೆಯು ಶಬ್ದಮಯ; ಶಬ್ದವು ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವರ್ಣಾತ್ಮಕವಾದುದು. ವರ್ಣಾತ್ಮಕವಾದಾಗ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನಾವೇದ್ಯ, ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಿದ್ದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಆ ಧ್ವನಿಯು ವಿವಿಧ ಉಚ್ಚಾರಣ ಲಹರಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದುದು. ಶಬ್ದಗಳ ಜೋಡಣೆಯು ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆಯು ತದ್ದ್ಯೋತಕವಾದ ಶಬ್ದದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರತಕ್ಕದ್ದು. ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸುವುವು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನೋಮುಕುರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟ, ಸಸೀಮ ಅಥವಾ ಅವಚ್ಛಿನ್ನ ಅರ್ಥದ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸುವುವು.

ಈ ಶಬ್ದಗಳು ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳು, ಭಾವಸೂಚಿಗಳು, ಮನೋಗತವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವ ಭಂಗಿಭಣಿತಿಗಳು.

ಮನುಷ್ಯನು ಪ್ರಾಣಿಯಿಂದ ಹೀಗೆ ವಾಕ್ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನವನೆನಿಸಿಕೊಂಡರೂ, ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ಅತಿಶಯದಲ್ಲಿ ತತ್ತುಲ್ಯನೇ ಆಗುವನು.

ನಮ್ಮಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮಾತು ಪರರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಆಶಿಸತಕ್ಕುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾತಿನ ಉದ್ದೇಶವು ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ ಉಂಟು ಮಾಡುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಆಲಿಸುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಸಹೃದಯತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕೇಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಶಬ್ದಗಳ ಗುಂಪು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ಚಿತ್ರಸ್ತೋಮ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿರುವುವು; ಎಂದರೆ ಅವು ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಇತರರ ಮನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುವು, ಮೂರ್ತೀಕರಿಸುವವು, ರೂಪಿಸುವುವು.

ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯ ಗುರಿಯು ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ, ಮನೋಗತಪ್ರಕಟನೆ. ಈ ಗುರಿಯ ಸಿದ್ಧಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಕಾರನ, ಬುದ್ಧಿ ವೈಶದ್ಯವನ್ನೇ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಲೆಗಾರನು ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದರೆ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೂಮಾಲೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ; ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಜಡಮತಿಯಾದರೆ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮೊಗ್ಗುಗಳನ್ನು ಪೋಣಿಸುವ ನೂಲಿನಂತೆ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯಭಾವವು ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆವರೆಗೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿರಬೇಕು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾದರೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವಾಗ್ಮಿಯಾದವನು ಶಬ್ದದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವೀವನಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಅಧಿಕ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಸಭಿಕರ ಅಥವಾ ವಾಚಕರ ಮನದ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದಂತೆ ತಾನು ನಿರೂಪಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಂದಟ್ಟು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಯೋಗಿಯು ಪದವಿನ್ಯಾಸ ನಿಷ್ಣಾತನಿರಲೇಬೇಕು.

ಪದಸಂಗ್ರಹ, ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಬರೆಹಗಾರ ಅಥವಾ ಭಾಷಣಕಾರನಿಗೆ ತಾನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿರುವ ವಿಷಯವು ತೀರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕು; ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಓದುಗ ಅಥವಾ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲನು, ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲನು. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಗುಣಿಸಿ ತನ್ನ ವಾದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದ ಕಾರಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಭದ್ರವಾಗಿ ಮೊದಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೆ 'ಗುಬ್ಬಿಯ ಮೇಲೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ, ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ತೃಣಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬಂತಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಕಾರನ ವಾಕ್ಯವು ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ದೀಪವಾಗುವುದು, ಬೇರು ಕಳೆದ ಬೆಂಡಾಗುವುದು, ತಳಪಾಯವಿಲ್ಲದ ಸೌಧವೆನಿಸುವುದು! ಆದುದರಿಂದ ಸೆನೇಕನೆಂಬ ಗ್ರೀಕನು ಹೇಳುವಂತೆ – we must feel what we speak before we can speak what we feel – ನಾವು ಅನುಭವಿಸಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವುದರ ಮೊದಲು ಆ ಪ್ರಕಾಶ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸಿರಬೇಕು.

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಬಂಧವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಮುಖ್ಯ ಭಾವ ಅಥವಾ ಮೂಲ ಭಾವವು, ವಕ್ತಾರನಿಂದ ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಮೃಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದ್ದರೆ, ಹಾರದ ಸೂತ್ರವು ಹರಿದಂತೆ ಪ್ರಬಂಧ ಅಥವಾ ಭಾಷಣದ ಉದ್ದೇಶವು ಹರಿಹಂಚಾಗುವುದು, ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗುವುದು – ಎಂದು ಕ್ಯಾಂಥೆಸನು ಹೇಳುವುದು ಸತ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಆದುದರಿಂದ ಶ್ರುತ ಮತ್ತು ಯತ್ನದಿಂದ ವಾಗ್ದೇವಿಯನ್ನು ಉಪಾಸಿಸದೆ ಪದವಿಡಲು ಹೊರಡುವ ಅಪಕ್ವಮತಿಯು ಅಪಂಡಿತನೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯವುಂಟೆ?



**['ಜಯಂತಿ', ಸಂಪುಟ ೬, ಪುಟ ೨೮]**

# ೨೭. ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ, ಪರಿವರ್ತನ (ಒಂದು ಸ್ಥೂಲಾವಲೋಕನ)

ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಬಳಕೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಗುರುತಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲವೆ? ಅಂಥ ಬಳಕೆ ಮಾತುಗಳೂ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಮೊದಲಿದ್ದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅದೇನೂ ಅಷ್ಟು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನೀರಿನಷ್ಟು ಸುಲಭವಾದ "ನೀರೇ" ಸಾಕು. ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಉಳಿದು ನಿಂತ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ನಾವಿಂದು ಕೋಶಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಂಬುದು. ಅದೇ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ.

ವಾಚ್ಯಾರ್ಥದ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ "ಅರ್ಥೇಯತ್ತೆ"ಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಮೊದಲನೆಯ ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ಶ್ಲೇಷ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ:

(೧) *'ಅತ್ತಿ'ಯ ಮನೆಯೆದುರು ಅತ್ತಿಯ ಗಿಡವಿದೆ

(೨) ಅತ್ತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತಿಗಾಗುವರಾರು?

ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಅತ್ತಿ'ಯ ಅರ್ಥಭೇದ ಸ್ಪಷ್ಟ; ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ.

(೩) 'ನಮ್ಮತ್ತಿ' ಪಶು-ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಶ್ರಯ. ಮೂರನೆಯ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ! ಆದುದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಙ್ಮಯದ ಸಂಶೋಧನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಚರ್ಚೆಗೆ ಅನಂತಾವಕಾಶವು ಉಳಿಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಇದು ಸೂರಿಗಳಿಗನುಪಮದ ಮುಕ್ತಿ. 'ಅಜ'ನು 'ಬ್ರಹ್ಮ'ನಾದ, 'ವಿಷ್ಣು'ವಾದ, 'ಶಿವ'ನಾದ, ಕಾಮದೇವನಾದ, ಜೀವಾತ್ಮನಾದ, 'ಗಂಡುಕುರಿ'ಯಾದ, 'ಗಂಡಾಡಾ'ದ.... 'ರಾಮನ ಅಜ್ಜ'ನಾದ! 'ಹರ'ಗೆ ಏಳು ಅರ್ಥಾವತಾರ, 'ಹರಿ'ಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಅರ್ಥಾವತಾರ, 'ಬ್ರಹ್ಮ'ನಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತಾರು ಅರ್ಥಾವತಾರ!

ಇವರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಗಳು ಇದ್ದರೂ ಇದ್ದಾವು. ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟತರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಳಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನವರಿಗೆ.... ಅದರಲ್ಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವವರಿಗೆ.... ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿನಿಂದ ಭಾಷೆಯ

---

* 'ಅತ್ತೆ'ಯ ಗ್ರಾಮ್ಯ ರೂಪ

ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಬ್ರಹ್ಮನು "ಏಕೋಽಹಂ ಬುಹುಸ್ಯಾಂ" ಎಂದು ಅತಿ ಸಂಖ್ಯೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳ ಹೊರಡುವುದು ಅಹಿತಕರ.

ಎರಡನೆಯ ತಂತ್ರ ಅನುಭವಭೇದವೆಂಬುದು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ 'ಕೃಷ್ಣರಾಜಸಾಗರ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ನೀರ್ದಾಣ 'ಸಾಗರ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಕಡಲಿಂದ ದೂರವಿರುವ ಜನತೆ ತಳೆದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣ ಗುಡ್ಡವೊಂದು ಬೆಟ್ಟವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಬುದೂ ಹಳ್ಳವು ಹೊಳೆಯೆನಿಸಿಕೊಂಬುದೂ ಆಯಾ ಊರಿನ ಲೋಕಾನುಭವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಭಟ್ಕಳದ ಕಟ್ಟಿನ ಹೊಳೆ, ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ನೇತ್ರಾವತಿ ಹೊಳೆ, ಗಂಗಾನದಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾಭೇದಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಲ್ಲವೆ? ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆದುರಾಗುವ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳ ಭೇದ ಸುವ್ಯಕ್ತ. ಆದರೂ ಮೂರೂ ಹೊಳೆಗಳೇ! ಅಮರಕೋಶದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ, ಅಬ್ಧಿ, ಅಕೂಪಾರ, ಪಾರಾವಾರ, ಸರಿತ್ಪತಿ, ಉದನ್ವಾನ್, ಉದಧಿ, ಸಿಂಧು, ಸರಸ್ವಾನ್, ಸಾಗರ, ಅರ್ಣವ, ರತ್ನಾಕರ, ಜಲನಿಧಿ, ಯಾದಃಪತಿ, ಅಪಾಂಪತಿ ಎಂದು ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಮುದ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಆ ಪದಗಳ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಸಂಭವ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಯಾರಾದರೂ ಒಂದು ದಿನ ಒಂದು ಕಡೆ ಸಭೆ ಸೇರಿ 'ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರವೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಿರತಕ್ಕದ್ದು' ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಬಹುಶಃ ಹದಿನೈದು ಗುಂಪುಗಳ ಜನರು ಹದಿನೈದು ಸ್ಥಳ ಹಾಗೂ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅನುಭವ ಭೇದಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮುದ್ರವಾಚಕಗಳಾಗಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಪದ್ಯ ಕಟ್ಟುವವರಿಗೆ ಛಂದೋಬಂಧಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಯ್ತು, ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ನಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಸಹಾಯವಾಯ್ತು. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಮೂಲ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತ್ಯರ್ಥ ಅಥವಾ ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆ ಕೆಲವೆಡೆ ವಿಕಲ್ಪಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಆಡುವವರ ಮನಸ್ಸಿಂದ ಅಳಿಸಿಯೇ ಹೋಯ್ತು. ಕಪ್ಪು ಸಮುದ್ರವೂ ಸಮುದ್ರವೇ, ಪಡುಗಡಲೂ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರವೇ!

ಮೂರನೆಯದು ನಾದ ತಂತ್ರ. 'ನಾ ಕಂಡೆ ನಂಭೋಧಿಯಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೂ 'ನಾ ಕಂಡೆ ಕಡಲ' ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪನಾಚಿತ್ರಭೇಧ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ಅಂಭೋಧಿ'ಯ ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳ ತ್ರಾಣ, ಗುರ್ವಕ್ಷರಗಳ ಗೌರವ ಬಡ 'ಕಡಲಿ'ಗಲ್ಲ. ಸಮುದ್ರದ ಆಳ–ಅಗಲಗಳ ಅದ್ಭುತಾರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲಿನ ಪದ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಎರಡನೆಯದು ಸೂಚಿಸಲಾರದು. ಈ ಮಾನದಿಂದ ಸಾಗಿದರೆ 'ರುದ್ರ'ನಿಂದ 'ಶಿವ' ಬೇರೆ; 'ಕದನತ್ರಿಣೇತ್ರ'ನಿಗಿಂತ 'ಕೊಳುಗುಳ ಮುಕ್ಕಣ್ಣ' ಬೇರೆ; 'ಜಲಪಾತ'ಕ್ಕಿಂತ 'ಧಬಧಭೆ' ಬೇರೆ. "Speech is the image of action, of thought – ಮಾತೆಂಬುದು ಕಾರ್ಯದ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರದ ಪ್ರತಿಮೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರಗಳ ಅಥವಾ ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಶಬ್ದಗಳ onomatopolic origin – ಧ್ವನಿಸೂಚಿತ ಗುಣಗಳ ಮೇಲಿಂದ ನಿಕೃಷ್ಟವಾದ

ಅರ್ಥಗಳೂ ಇಂಥವೇ: ಕಾಕ, ಕೋಕಿಲ ಮುಂತಾದವು; ಜೊತೆಗೆ ಅನುಕರಣಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಈ ಸೂತ್ರವೇ ಮುಖ.

ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ತಂತ್ರ. ಕುಶವನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವವನು 'ಕುಶಲ' ಎಂದಿದ್ದ ಅರ್ಥ, ಕೊಯ್ಯುವುದಲ್ಲದೆ ಇತರ ಯಾವ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯ ತೋರಿದರೂ 'ಕುಶಲ = ನಿಪುಣ' ಎಂದಾಯ್ತು. ಕೊಯ್ಯುವ ಒಂದು ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕೌಶಲ ಗುಣ ನೈಪುಣ್ಯವಿರುವ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣ (common) ಆಯಿತು. ಇದನ್ನು ಆರೋಪ ತಂತ್ರವೆಂದೂ ಸಾದೃಶ್ಯ ತಂತ್ರವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು – ಅಥವಾ ಪರಮಾಪನ ತಂತ್ರವೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ. Mythology ದೇವಾಸುರ ಕಥೆಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಈ ಪ್ರತಿಮಾನಸಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ವಿಚಿತ್ರ ರೂಪಿಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಕಾರ್ಯಸಾಮ್ಯ–ಗುಣಸಾಮ್ಯಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ Anthropomorphism ಮಾನವಸದೃಶ ದೇವತಾ ಕಲ್ಪನೆಯುದ್ಭವಿಸಿತಲ್ಲವೆ? ಕೃತಿ–ಆಕೃತಿಗಳ ಅಂಶಗಳ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅಥವಾ ಅವಯವ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ವರ್ಣಸಾಮ್ಯದಿಂದ ಅಗ್ನಿಯನ್ನು 'ಧೂಮಕೇತು'ವೆಂದೂ 'ದ್ವಿಜನ್ಮನ್' ಎಂದೂ 'ಹವ್ಯವಾಹನ' ಎಂದೂ 'ಕ್ರವ್ಯಾದ್' ಎಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲವೆ? ಅವನು 'ಕೃಷ್ಣವರ್ತ್ಮ' 'ಪಾವಕ' 'ಶಿಖಾವಾನ್' 'ಹುತಭುಕ್' 'ಚಿತ್ರಭಾನು' ಎನಿಸಿದ್ದಾದರೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಗುಣ ವಾಚಕಗಳ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಅಳಿದು ಇಲ್ಲಿ ಅಂಕಿತನಾಮಗಳ ನಿಕೃಷ್ಟತೆ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು Percept ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜ್ಞಾನದ ತುಂಡೂ ಹೋಲಿಕೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮದ ಮೂಲಕ ಅಳಿಯುವುದು, ತಿಳಿಯುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲವೆ? ಅರ್ಥವೊಂದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ಪರಿವರ್ತನ, ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಪರಿವರ್ತನ. ನರಸಿಂಹ ದೇವರ ಅವತಾರವಂತೂ ಸಿಂಹಪರಾಕ್ರಮದ ಬಾಹ್ಯೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಮೂರ್ತೀಕೃತವಾದದ್ದು. ನರನ ದೈತ್ಯತ್ವವನ್ನು ದಮಿಸಲು ಅವನ ನರತ್ವ ಸಾಲದೆಂದು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪಶುಬಲವತ್ತೆಯನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ಮೂರ್ತಿ ಮಾಡ ಹೊರಟದ್ದು 'ನರಸಿಂಹ'ನಲ್ಲಿ ಸುವೇದ್ಯ. ಹಿಮವತ್ಪರ್ವತದ ಧವಲಿಮೆಯಿಂದಲೇ ಶಿವನು ಗೌರೀಶನಾದ; ಕೈಲಾಸ ಬೆಳ್ಳಿವೆಟ್ಟೆನಿಸಿತು; ಶಿವ ಗಂಗಾಧರನಾದುದೂ ಅವನಿಗೆ ಬಿಳಿಯ ಅಟ್ಟಹಾಸರಾಶಿಯುಂಟಾದದ್ದು ಗುಣ ಸುಧಾರಣತೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು.

ದೃಕ್–ಚಿತ್ರ, ಶ್ರುತಿ–ಚಿತ್ರ, ಸಸ್ಯ–ಚಿತ್ರ, ಜಿಹ್ವಾ–ಚಿತ್ರ, ತ್ವತ್–ಚಿತ್ರಗಳು ಮೊದಲ ಮಾನವನ ಪ್ರಪಂಚ ಜ್ಞಾನದ ಬಂಡವಾಳ. ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೂ ಪರಿಮಾಣಭೇದ ಮಾತ್ರ. ಈ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕೋಶವಾದ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗೆ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಅರ್ಥಾತ್ ತಿಳಿಯಲು ಹೊರಟಾಗ ಗುಣ–ಕ್ರಿಯಾ–ರೂಪಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮಗಳಿಂದ ನಾಮಸಂಕೇತವು ಬುದ್ಧಿ ಬಲದಿಂದ ರೂಢವಾಯ್ತು. ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮಬಲದಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಲು

ಶಕ್ಯವಾಗಿ ಗುಣ ಸಂಕೇತಗಳಾದ ಸಂಖ್ಯೆಗಳೂ ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಪರ್ಯಾಯ ಚಿಹ್ನಗಳೂ ಸಿದ್ಧವಾದವು. ಯಾವ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಗುಣವಾದರೂ ಪ್ರಪಂಚದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅಳೆದು ತಿಳಿಯಲು ಶಕ್ಯಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಪದಾರ್ಥವಿದ್ದುದಾದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಲು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ. ಅರ್ಥಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಂಕೇತವೇ (Symbol) ಸಾಧನ. ಅದಕ್ಕಿದು ಸಂಕೇತ, ಇದಕ್ಕದು. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕದೇ ಇದಕ್ಕಿದೇ ಸಂಕೇತವಾಗಲಾರದು. ಅಳತೆಯ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಕಾಳನ್ನಾದರೂ ಅಳೆಯಲಾದೀತೇ? ಹೋಲಿಸಲಾಗದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಸುಖ ದುಃಖಗಳ ಅರ್ಥ (= ಬೆಲೆ)ವಾದರೂ ನಮಗಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ? ಪ್ರಪಂಚದ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳೂ ಪರಸ್ಪರಾವಲಂಬಿಗಳು; ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಅವು ಬರಿಯ ಇನ್ನೊಂದರ ಸಂಕೇತಗಳು ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಂದೊಂದರ ಸ್ವಾರ್ಥವೂ ಪರಾರ್ಥವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದು. ಪರಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ!

Concepts - ಕಲ್ಪನೆಗಳು Percept – ಇಂದ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಆಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸ್ವತಂತ್ರ 'ಮನಸಿಜ'ಗಳಾದರೂ ಆಗಿದ್ದವು. Adjectives – ಗುಣವಾಚಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗಳು. ಆದರೆ ಗುಣಸ್ಥಿತಿ – ನಾಮಸ್ಥಿತಿಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿವರ್ತನವು ಕೇವಲ ಕೆಲ ಪ್ರತ್ಯಯವೆಂಬ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಆಗುವುದರಿಂದ ದ್ರವ್ಯ ಹಾಗೂ ಗುಣಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಅವುಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮಾನಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶಿಥಿಲ, ದುರ್ಬಲ, ಚಿಹ್ನ ಮಾತ್ರ. ಇದು Being ಇರುವಿಕೆ ಹೋಗಿ Becoming ಆಗುವಿಕೆಯಾಗುವ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥದು. ಏಕವು ಅನೇಕವಾಗುವ ಸ್ಥಲ; ಅಭೇದವು ಭಿನ್ನವಾಗುವ ನೆಲೆ, ಶುದ್ಧ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಅವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅವು ರಾಸಾಯನಿಕ ಮಿಶ್ರಣದಂತೆ ಅಭೇದತುಲ್ಯವಾದ ಏಕೀಕೃತ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಬಲ್ಲವು ಕೆಲವೆಡೆ; ಆಗ ಒಂದೇ ಒಂದು 'ಬ್ರಹ್ಮ'ದಂತಹ ಸಂಕೇತ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಆರೋಪಮೂಲ ಲಕ್ಷಣೆಯ ತಂತ್ರ ಯಾ ಸುಧಾರಣೀಕರಣತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಶಕ್ತಿ ವಿರಮಿಸಿದ ಬಳಿಕ ವ್ಯಂಜನೆಯ ಶಕ್ತಿ ಅರ್ಥಾಂತರಾಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರಷ್ಟೆ. "ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿದೆ ಗ್ರಾಮ" ಎಂಬಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಮಿಯ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವು ವಸ್ತು ವಿರುದ್ಧ ನಿಂತು, ಉಕ್ತ ಶಬ್ದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಅರ್ಥತಃ ವಿಕಾಸಹೊಂದಿ, 'ಶುದ್ಧ–ಶೀತ' ಹಳ್ಳಿಯೆಂದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ –> ದಡ –> ಶುಚಿ–ಶೀತ ಎಂಬ ಸರಣಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಅಲ್ಲಿ'ಯ ಮೇಲೆ ತೀರಾರ್ಥ ಆರೋಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ 'ತೀರ' ಸತ್ತು ಶೀತಾದ್ಯರ್ಥ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ ಮೂಲ ಸಂಕೇತವು ಎರಡು ಸಲ ಪರಿವರ್ತನ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಪರಿವರ್ತನವು ಸ್ಮೃತಿತಂತ್ರ ಸಿದ್ಧ (Association of Meanings deposited in Memory). 'ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ'ಗೆ 'ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಅವತಾರ ಬಂದು,

ಅದು 'ಶೀತ-ಶುದ್ಧ'ವಾಗುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿರತವಾದ ಗಂಗಾ ಗುಣಗಳಾದ ಶೀತತೆ-ಪಾವನತೆಗಳು ಜಾಗೃತ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ, ಎದ್ದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಅರಬಸ್ಥಾನದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ 'ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿಹ ಹಳ್ಳಿ' ಎಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಅನಕ್ಷರ ಜನ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ನೋಡೀತು. ಒಮ್ಮೆ ಅದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಹೇಳಿದರೆ ಲಕ್ಷಣಾರ್ಥ ಹೊಳೆದೀತು, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಹೊಳೆಯದು, ಅದು ಹೊಳೆಯಲು ಕೇಳುವ ಜನಕ್ಕೆ ಹೇಳುವವ 'ಹಿಂದು' ಎಂದಾದರೂ ಪೂರ್ವಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು; ಅಥವಾ ಗಂಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭೌಗೋಲಿಕ ಜ್ಞಾನವಾದರೂ ಇರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸ್ಮಾರ್ತ ಸಂಬಂಧಕ (Memorial Association) ಗಂಗೆ ಎಂಬ ದ್ರವ್ಯದ ಗುಣಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ; 'ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ' ಅರ್ಥವಿಶೇಷ ಸಿಕ್ಕಿ ಪುಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪುಷ್ಟಿಯೊಂದು ಪರಿವರ್ತನ.

ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಎಂಬ ಯಥಾರ್ಥ ಜ್ಞಾನವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಕಲ್ಪ ಅಥವಾ ವಿಶೇಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, 'ಸ್ಮೃತಿ' ಮತ್ತು 'ಅನುಭವ' ಎಂಬೆರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದು. 'ಸ್ಮೃತಿ' ಪೂರ್ವಾನುಭವ, 'ಅನುಭವ' ವರ್ತಮಾನದ್ದು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಈ ವಿಂಗಡಣೆಯಲ್ಲಿಯ 'ಅನುಭವ'ವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ (Perception), ಅನುಮಿತಿ (Inference), ಉಪಸಮಿತಿ (Comparison) ಮತ್ತು ಶಾಬ್ದ (Testimoney) ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯದೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. Particular ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ Universal ಜಾತಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ Inductive Inference ಮತ್ತು ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಗತಿಯ Deductive Inference ಈ ಎರಡೂ ಅನುಮಿತಿ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಮಿಶ್ರ – ಅಷ್ಟೆ. ಇನ್ನು ಉಪಮಿತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನುಮಿತಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಅನುಮಿತಿ-ಶಾಬ್ದರೂಪದ ಅನುಭವ ಜ್ಞಾನವು Cognition, Conation, Emotion ವಸ್ತುಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇಚ್ಛಾಪ್ರಜ್ಞೆ, ಭಾವನಾಪ್ರಜ್ಞೆಗಳೆಂದು ವಿಭಕ್ತವಾಗಬಹುದು. ವಸ್ತುಪ್ರಜ್ಞೆ ಮಾತ್ರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದೆ

(೧) ಇದು ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರ

(೨) ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ (ನಾನು) ಹೋಗಬೇಕು

(೩) ಬೆಂಗಳೂರು ಸುಂದರ ನಗರ

ಎಂಬ ಮೂರು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸತ್ಯ – ಇಚ್ಛಾಸತ್ಯ – ಭಾವನಾಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಗುರಿಯೂ ಮನಃ ಸಮಾಧಾನ ಅಥವಾ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಅವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಅವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ಪರಿವರ್ತನ Intellectual Satisfaction, Emotional Satisfaction ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಮಾಧಾನ, ಭಾವಿಕ ಸಮಾಧಾನ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ರೂಢಿಯಿದ್ದರೂ ಸಮಾಧಾನವು ಭಾವಿಕವೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಕುತೂಹಲವೂ ಭಾವರೂಪದ್ದು. ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೇಳಿದರೆ ಇಚ್ಛೆಯೂ ಶುದ್ಧವಾದದ್ದಲ್ಲ, ಭಾವನಾಪ್ರೇರಿತ – ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ,

ಬುದ್ಧಿಯಾದರೂ ಈ ಇಚ್ಛೆ–ಭಾವನೆಗಳ ಸೇವಕ ಎನ್ನಬಹುದು.

"Metaphysics is a trybrid of science and poetry. The proper separation of these ill-assorted mates is one of the most important consequences of the investigation into symbolism – ಅತಿಭೌತ ಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಒಂದು ಬೆರಕೆ. ಆ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಸಹಜೀವಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಸಂಕೇತ ಪದ್ಧತಿಯ ಶೋಧದ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು" ಎಂಬಾಗ ರಿಚರ್ಡ್ಸ್‌ರು ಬೌದ್ಧರು ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೋಲುವ ಬಹುವ್ಯಕ್ತ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಕೇವಲ ವಸ್ತುಭಾವವನ್ನೂ ಅಷ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಲ್ಲದ ಭಾವಿಕ (ಮತ್ತು ಐಚ್ಛಿಕ) ಭಾವವನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದರತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅವಶ್ಯಕವಲ್ಲದೆ ನಿತ್ಯ ಜೀವನಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಕೊನೆಯ ಎರಡೂ ಅತಿಭೌತಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆಯೇ ಬೆರಕೆ ಸತ್ಯತೆಯುಳ್ಳವು, ಅಥವಾ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಕ ಸತ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ ಉಳ್ಳವು.

ಹೀಗೆ ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವೃದ್ಧಿ ಅನಂತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಯಲೋಪಗಳನ್ನೂ ಶಬ್ದಾರ್ಥಪರಿವರ್ತನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಪರಿವರ್ತಿನಿ ಸಂಸಾರೇಮೃತಃಕೋವಾನ ಜಯತೇ' ಎಂಬ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಮೃತಪದವೊಮ್ಮೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಕೇತವಾಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ದುರಂತ ಅಥವಾ ಅವಿದ್ಧ ಎಂಬ ಪದ. ಅದರ ಬಳಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಬಹಳ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಇಂದು ಅದಕ್ಕೆ 'ಟ್ರಾಜಿಡಿ' ಅಥವಾ 'ಟ್ರಾಜಿಕ್' ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಅವಸರ' (=ಕಾಲ) ಎಂಬ ಪದವು 'ಗಡಿಬಿಡಿ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟಿದ್ದು ಇಂಥ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಉಪನ್ಯಾಸ' ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಾದುದೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯಾದುದೂ ಅರ್ಥಾಂತರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಆಂಗ್ಲ 'ಸಾನೆಟ್ಟು' ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಸುನೀತ'ವಾದುದು ಅರ್ಥಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪದಾಂತರ, ಹೊಸ ಸಂಕೇತ ಸೃಷ್ಟಿ. ಹಿಂದೆ ದೇವತಾನಾಮಗಳು ಗುಣವಾಚಕಗಳಿಂದ ಬಂದಂತೆ ನಾಮವಾಚಕಗಳು ರೂಪಕ ಮುಖೇನ ಗುಣವಾಚಕಗಳಾದುದಂತೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. 'ನಾಟಕ'ವು ಕಾಪಟ್ಯ ಅಥವಾ ನಟನೆಗೂ – ಬೂಟಾಟಿಕೆಗೂ 'ಯಜಮಾನ' – ಯಜ್ಞ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಎಂಬುದು ಒಡೆಯನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಾದದ್ದು ಇದಕ್ಕೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇದಲ್ಲದೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಮಗಳಿಗೆ ಭಾವನಾಮದ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದುಂಟು. ಕೌರವತನವೆಂದರೆ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ಅನ್ಯಾಯ, ಬಕತನವೆಂದರೆ ಹೊಟ್ಟೆಬಾಕತನ. ಇನ್ನು 'ಪ್ರಬೋಧ ಚಂದ್ರೋದಯ'ದಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು.

ಮೇಲಿನ ಪರಿಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ನಾಮವು ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂಕೇತವು ಮಾನ ಅಥವಾ ಅಳತೆಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆಕೃತಿ ಇಲ್ಲದ ಕೃತಿ ಇಲ್ಲ*. ಅಳತೆಯಿಲ್ಲದ ಆಕೃತಿಯಿಲ್ಲ. ನಾಮವು ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತವಾದಂತೆ (ಅಳತೆಯು) ಮಾನವು ವಿಸ್ತೃತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಗುಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವುದೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳು. ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ನಾಮವಿದೆ, ಆದ್ದರಿಂದ ಮನವಿದೆ – ಬೆಲೆಯಿದೆ, ಪರಿಮಿತಿಯಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಮೌಲ್ಯ, ಅರ್ಥ, ಪರಿಮಿತಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖದುಃಖಾತ್ಮಕ ಅನುಭವ ಹೇತುಗಳು. ಈ ಇಬ್ಬಣಗಳ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಸ್ಥಾನಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಆದೇಶ ಹೊಂದಬಹುದು – ದೃಗ್ – ದೃಶ್ಯಗಳ ಬಲಾಬಲ ಸ್ಥಿತಿಯನುಸಾರ. ಆದುದರಿಂದ 'ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇನಿದೆ?' ಎಂದು ಕೇಳುವವರು ಹೆಸರಿನ ಆಳವನ್ನು ಅರಿತು ಕೇಳಬೇಕು. ಅತೀತರ ಮಾತು ಅಪ್ರಸ್ತುತ.



['ಜೀವನ' – ಸಂಪುಟ ೧೯, ಪುಟ ೨೬೪]

---

* ಕೃತಿಯು ಸ್ಥೂಲವಾದರಂತೂ ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೃತಿಯಿದೆ. ಗಾಳಿಯಂತಿದ್ದರೆ? ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೇಗ ಒದಗಲಾಗುವ ಅದೃಶ್ಯಾಕೃತಿ ಅವಕಾಶಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರವಾಹಧರ್ಮವು ಸ್ಪರ್ಶಮೇಯ. ಇದಂತೂ Concrete ಭೂತ ವಸ್ತುವಾಯ್ತು. ಇನ್ನು Abstract Concepts ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನಾವಾಕ್ಯಗಳಾದ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಆಕೃತಿ ಎಲ್ಲಿಂದ ತರೋಣ? ಅವಕ್ಕೆ ಮಾನಸಮಯ ವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಕೃತಿಯುಂಟು; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅವು ಮನೋವೇದ್ಯವಾಗಲಾರವು. ಬೇಕಾದರೆ ಆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಎಂದರೂ ಸರಿಯೆ; ಅಂತೂ ಅವು ಕೃತವಾದುದರಿಂದ ಆಕೃತ. ಆಕೃತ –> ಪ್ರಕೃತ –> ಆಕೃತ –> ಸುಕೃತ ಅಥವಾ ವಿಕೃತ –> ಆಕೃತಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ–ಸ್ಥಿತಿ–ಲಯ ಚಕ್ರವಿರುವುದೇ ಹಾಗೆ, ಆಕೃತವು ವಿಕೃತವಾಗಿ ಕಂಡಾಗ ಅದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೊಳಿಸಿ ಸುಕೃತರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲಾಗುತ್ತದೆ; ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಆಕೃತವೇ ಸುಕೃತವಾಗಿ ತೋರಿ ಅದು ಹಾಗೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಕೃತ–ಪ್ರಕೃತಗಳ ಭೇದವು ಪರಮಾತ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಭೇದ.

# ೨೮. ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವ

ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳಿಹೋದವರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಲಕ್ಷಣ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವಂಥದಲ್ಲ. ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಜನರ ಮನಸ್ಸುಗಳ ತತ್ಸಾಧಾರಣವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವೆನಿಸುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ನಮಗಾದಂತಾಗುವುದೆನ್ನಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಅದರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹೃದಯವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲವೆ? ಒಂದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗಣ್ಯ ಅವಶೇಷಗಳೆಂದರೆ ಕಟ್ಟಡಗಳು, ಮೂರ್ತಿಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಶಾಸನ ಹಾಗೂ ಪುಸ್ತಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಾಙ್ಮಯ, ಪಾತ್ರೆಗಳು, ನಗರ ಯೋಜನೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಯಂತ್ರಾದ್ಯುಪಕರಣಗಳು. ವಾಙ್ಮಯವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಸಾಧನಗಳದೂ ಮೂಕ ಭಾಷೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಭಾಷೆ ಮನುಷ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಷ್ಟು ಗಣ್ಯವೂ ತತ್ಸಮುದಾಯ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಮನಃಪ್ರಣಾಲಿ, ರುಚಿ, ರಸಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದರೂ ವಾಙ್ಮಯ ಮಾಧ್ಯಮದಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿಯೂ ವಿವರಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ನಿಃಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿಯೂ ಅವನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಮಾಣಪರಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಲಾರದು.

ನಿಃಸಂದೇಹವನ್ನು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿಕೊಡುವ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ಒಂದು ದತ್ತ ಸಮುದಾಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಮಾಪನದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸಲು ಮನಃಸ್ತೋಮದ ಭಾವನಾಳದ ಶಾಖೋಪಶಾಖಾ ವಿಸ್ತಾರದ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅದರ ವಾಙ್ಮಯ ಕೊಡಬಲ್ಲದೆನಿಸುವುದೇ ಕಾರಣ. ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ವಿಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಙ್ಮಯವಲ್ಲವೇ? ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ನೀತಿ, ತತ್ತ್ವ, ರಸ, ವಸ್ತು ವಿವರಗಳು ಸುಲಭೋಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪದವು. ಅವುಗಳಿಂದ ಬಂದ ಜನ ಎಂಥದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಮಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗದು.

ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಪಂಚಜ್ಞಾನವೆಲ್ಲ ಸಂವೇದನಾ ಮೂಲವಾದದ್ದು. ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ನಾಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಚರ್ಮ ಎಂಬ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ರೂಪ, ಶಬ್ದ, ಗಂಧ, ರಸ, ಸ್ಪರ್ಶ ಎಂಬ ಸಂವೇದನೆಗಳಲ್ಲದೆ – ಉಷ್ಣ ಸ್ಪರ್ಶ, ಶೀತಸ್ಪರ್ಶ ಮತ್ತು ಸಮತೋಲ ಸಂವೇದನೆ ಎಂಬಿವೇ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂವೇದನೆಗಳು. ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಜ್ಞಾನವೂ ವರ್ತಮಾನದ ಹಾಗೂ ಭೂತಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಗ್ರ, ಸಮನ್ವಿತಜ್ಞಾನ. ಭೂತಕಾಲದ ಸಂವೇದನೆಗಳು ಅನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ

ಆ ಅನುಭವವು ಸ್ಮೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಸ್ತಾನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅದು ವರ್ತಮಾನದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವುದು.

ಒಂದೊಂದೇ ಸಂವೇದನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಇಂದ್ರಿಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೂ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿವೆ. ಚಾಕ್ಷುಷ, ಶ್ರಾವಣ, ಘ್ರಾಣ, ಚಾರ್ಮಣ, ರಾಸನ, ಮಾಂಸಲ ಮುಂತಾದವು ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ವಾಙ್ಮಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬಲ್ಲವು. ಮೂಲಭೂತವಾದ, ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಕೇತ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಇತರ ಸಂಕೇತ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪೋಷಕವಾಗಿ ವಾಙ್ಮಯವು ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಶೈಲಿಯ ವಾಙ್ಮಯವು ಉಕ್ತಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಸಮವಾಯದಿಂದಲೂ ಸಮನ್ವಯದಿಂದಲೂ ಉಂಟಾದ ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಇತರ ರಸಗಳನ್ನೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ.

'Language is a means of communication' – ಭಾಷೆಯು ಭಾವದ ವಾಹಕ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದು Communicate ಮಾಡುವುದು ಅರ್ಥಾತ್ ಒಂದು ಮನಸ್ಸಿನ ಅಥವಾ ಮನಃ ಸಮುದಾಯದ ಭಾವನೆ–ವಿಚಾರ–ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವುದು ಪದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ. ಪದವು ಸಾಂಕೇತಿಕ, ವಾಚಕ, ಲಕ್ಷಕ, ದ್ಯೋತಕ ಎಂಬ ಯಾವ ಬಗೆಯಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಪದವು ಒಂದು ಅಣು ವಾಕ್ಯ; ಸಂದರ್ಭವು ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ – ಅದರಲ್ಲೂ ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿರುವಾಗ – ನಾವು ವಸ್ತುಗಳ ಅಥವಾ ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೇ (Verbal Images) ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಅವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರುವ ಸ್ವರ ತಂತುಗಳು (Vocal Cords), ನಾಲಿಗೆಯ, ತುಟಿಗಳ ಮತ್ತು ಇತರ ಅಂಗಗಳ ಮಂದ ಚಲನೆಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿಸಬಾರದು. ಓದುವಾಗ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಉಕ್ತ ಅಂಗಗಳು ಚಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವು ಇತರ ಶಾರೀರಿಕ ಚಲನೆಗಳಂತೆಯೇ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಲಾರವು. ಪದ ಪ್ರತಿಮೆಯು ಒಮ್ಮೆ ಅದರ ಲಿಖಿತ ಅಥವಾ ಮುದ್ರಿತ ಆಕೃತಿಯ ಚಾಕ್ಷುಷ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದರ ನಾದದ ಶ್ರಾವಣ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದರೂ ಆದೀತು. ಅದರೊಟ್ಟಿಗೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ, ಬರಹದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಚಲನೆಗಳ ಮಾಂಸಲ ಇಲ್ಲವೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಬರಬಹುದು.

ಪದದ ಮುದ್ರಿತ ನೆನಪಿರಲು ಮುದ್ರಿತವಾದ ಹಾಳೆ, ಭಿತ್ತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆವರಣ ಸ್ಮೃತಿಯು, ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದು ಅವಶ್ಯಕ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಭಿತ್ತಿ ಜ್ಞಾನ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದು ಹೇಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು

ಪದದ ಕನ್ನಡದ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಬೇರೆ, ಅದೇ ಪದದ ಆಂಗ್ಲಾಕ್ಷರದ ಇಲ್ಲವೇ ಬಾಲಬೋಧಾಕ್ಷರದ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಲಿಪಿಯೊಂದು ಕಲಾ ಕೃತಿಯಾದರೆ ಲಿಪಿಭೇದವೊಂದು ಮನೋಧರ್ಮ ಭೇದವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲದು. 'ಮುದ್ದಾಗಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ, ಆಯಾ ಲಿಪಿಯ ಮುದ್ರಣದ ಮುದ್ದು ಆಯಾ ಲಿಪಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಆಯಾ ಲಿಪಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಜನಮನಃ ಸಮುದಾಯವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗತಿ, ದಿಕ್ಕು ಅಥವಾ ರೀತಿ ಉಳ್ಳದ್ದೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಇಂದಿನ ಲಿಪಿ ಇಂದಿನ ಆಂಗ್ಲಲಿಪಿಗೆ ಸಮತೂಕದ ಅಂದವುಳ್ಳದ್ದೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅದರ ರೇಖೆಗಳ ವೃತ್ತಿಗತಿ ಆಂಗ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಕೈ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಲಿಪಿಯು ಸೂಚಿಸುವ Brain Pattern ಭಾವಪ್ರಕಾರವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕನ್ನಡದ "ರಾಮ"ನ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಮೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಬಾಲಬೋಧದ 'ರಾಮ'ನ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಮೆ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದರೆ ಉಂಟಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಗಿರಿಜೆಯು ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವ ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ರಾಮನು ಕನ್ನಡದ ರಾಮನಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನನಾಗಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಹಾಗೇ ಆ ಈ ಪದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾದರೂ ಸ್ಮೃತಿ ಸಂಪರ್ಕ ಬಲದಿಂದ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಭಿನ್ನರೂಪದವಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಅಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಭಾಷೆಗೆ ಕಷ್ಟವಾದೀತಾದರೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಅದರ ನಾದಪ್ರತಿಮೆ (Sound Image) ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ಮತ್ತು ರಾಮ ಪದದ ಅರ್ಥಪ್ರತಿಮೆಯ ಜಾಗೃತ ಜ್ಞಾನಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ನಾವು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಮೃತಿ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಲಿಪಿಭೇದವೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಬಲ್ಲುದಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡರೆ ದಿನಬಳಕೆಯ ಪದಗಳ ನಾದ ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರತಿಭಾಷೆಗೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ವಿಧದ ನಾದ ಮಾಲೆ Homely – ಅನೌಪಚಾರಿಕವಾದ ಹಿತಕರ ಆವರಣ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. 'ಆಯೀ' ಅಂದರೆ ಮರಾಠಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದೀತು; 'ತಾಯೀ' ಅಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾದೀತು. ಒಂದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿಯೊಬ್ಬ ಬಳಸಿದರೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರೇರಣೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಆಗಲಾರದು.

**'ತಾಯೆ ತನಿಮನೆಯೆ ನೀ ಅಕ್ಕ ಅಕ್ಕರತೆಯೇ**
**ಬಾಯೆನ್ನ ತಂಗಿ ಬಾ ಮುದ್ದು ಬಂಗಾರವೇ'**

ಎಂಬುದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕನ್ನಡ ಮನೆಯ ಅಕ್ಕರತೆಯ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ 'ತಾಯಿ'ಯ ನಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಅರ್ಥವಾಚಕ ಶಕ್ತಿ 'ಆಯಿ'ಯ ಅರ್ಥ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಮನೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಜಾಸ್ತಿಯೇ. ಹೀಗಾಗಲು ಸಂಸ್ಕಾರ ಭೇದವೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲದೆ ಅಜ್ಞಾನ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕಾರವು ಒಂದು ವಿಧದ ಮಿದುಳಿನ ಲಾಂಛನ (Brain-trace) ಎನ್ನಬಹುದು – ಅದರಲ್ಲೂ Habituated ಅಭ್ಯಸ್ತ. ಪೌನಃಪುನ್ಯದಿಂದ ದೃಢಗೊಂಡ ಲಾಂಛನ ಅಥವಾ ಮುದ್ರಿಕೆ. ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಡಿವಾಸು. ಭಾಷೆಯ ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಅರ್ಥವತ್ತೂ ಆದ ವಾಙ್ಮಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಪದ–ವಾಕ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಉಕ್ತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಸನ್ನಿಕೃಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ (Eidetic Images) ಮಾಯಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೂ (Illusary Images) ನಮ್ಮ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲದು. ಸನ್ನಿಕೃಷ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಯು ವಿವರಪೂರ್ಣವೂ ವಸ್ತು ಸದೃಶವೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡಬಹುದು. ಅವು ದೆವ್ವ ಹಿಡಿದಂತೆ ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಮಾಯಾ–ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಜ್ಜಿ ಕತೆಗಳೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳೂ ಮಾಯಾರೂಪಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. 'ದರ್ಶನ' 'ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ'ಗಳ ಹೆಸರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಕೆಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಮಾನಸ ಪ್ರಪಂಚ ಹೆಚ್ಚುಪಾಲು ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ನಾಣ್ಯವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಪ್ರತಿಮಾಪ್ರೇರಕತೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ನೀರಿನಷ್ಟು ಸರಾಗವಾಗಿ ನಾವು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಾದ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ವಿಚಾರ, ಊಹೆ, ತರ್ಕಗಳು ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನೆಬ್ಬಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ. ವಿಚಾರದ ಮಾಧ್ಯಮ ಪದಘಟನೆ ಎನಿಸಿದ ಭಾಷಾಪ್ರಬಂಧ ಎಂಬುದು ವ್ಯವಹಾರಗಮ್ಯ. ಮೇಲಿನ ಮಾತಿನಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಾಗೂ ನಾಗರಿಕ ವರ್ತನೆ – ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರದ ಕಾರ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಧಾನ ಮುಖಗಳೆಂದರೆ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ. ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದು ದೇಶ ಅಥವಾ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸ ಹೋದರೂ ಈ ಪಂಚಮುಖಗಳು ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಮಾಡಿಸಿದ ಕಾರ್ಯಗಳ ಅವಶೇಷಗಳೆಂದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇತಿಹಾಸ ಕೂಡ ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯ ಜನ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಮೊದಲು ಎತ್ತುವುದು ಈ ವಿಷಯಗಳನ್ನೇ. ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಾದರೂ ಇವೇ ಗಣ್ಯ. ಇವು ಸಾಗುವುದಾದರೂ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ. ಇವುಗಳಿಗೆ

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಪ ವಿಷಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಾವು ದತ್ತ (Given) ಜನಾಂಗದ (Cultural trait) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರೇಖಾನ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಗುಣ ಇಲ್ಲವೆ (Brain-pattern) ಭಾವ ಪ್ರಕಾರದ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಅರ್ಥಾತ್ ವಾಙ್ಮಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಾದಷ್ಟು ಸುಲಭ ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಾಗದು.

ಕೃಷ್ಣನು ಕೊಳಲನ್ನೂದುತ್ತ ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಮೂರ್ತಿಯ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥ ಹೊಳೆಯಲು ತತ್ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಜ್ಞಾನ ಅವಶ್ಯಕ. ಅಂಥ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಮೂರ್ತಿ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲದಾಗ ಕೂಡ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅದು ಊಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣ, ಅವನ ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ಅದರ ಗಾನಗಳ ಮೋಹಕತೆ ಕೇವಲ ಮೂರ್ತಿಯಿಂದ ವೇದ್ಯವಾದರೂ ಅಂಥ ಜ್ಞಾನವು ವಿವರರಹಿತ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ವಾಙ್ಮಯಗತವಾದ ನಂದಗೋಕುಲದ ಆವರಣ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಚಿತ್ರಕಾರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಆ ಚಿತ್ರಣ ಭಾಷಾ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿ ಮೂಕ. ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿ ಭಾಷಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ವಿಸ್ತಾರ, ವಿವರ ಪೂರ್ಣತೆ ಹಾಗೂ ಗಂಭೀರತೆಗಳು ಸಮನ್ವಿತ ಪ್ರಯತ್ನದ ಚಿತ್ರ, ಕೇವಲ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣದು. ಹೊಸ್ತಿಲ ಮೇಲೆ ಗರತಿಯೊಬ್ಬಳು ತುಳಸಿಗೆ ದೀಪ ಹಚ್ಚಲು ಹಣತಿಯೊಂದನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಗಾಳಿಯಿಂದ ಅದು ಆರಿಹೋಗದಂತೆ ಕೈಮರೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಂತ ಚಿತ್ರದ ವಿವರವನ್ನು, ಪೂರ್ಣಾರ್ಥವನ್ನು ತುಳಸಿ ಹಬ್ಬದ ಕತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ಚಿತ್ರವು ಅವಳ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಸಾದವನ್ನೂ ಉತ್ಸವೋತ್ಸಾಹವನ್ನೂ ಒಮ್ಮೆ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲುದಾದರೂ ಅವು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ; ವೇಷ–ಪೂಜಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಹಿಂದು ಆವರಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರೂ ಆ ಆವರಣದ ಪ್ರೌಢ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನದು ಎಂದೂ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕೊಡಲಾರದು.

ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪೂಜಾ–ದೀಪ ಚಿತ್ರವು ತುಳಸೀ ಮಹಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪುರಾಣದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶೀವಿಯಿಂದ ದ್ಯೋತಿಸಲಾರದು; ಅದರಿಂದ ಪುಣ್ಯ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಪಾಪ ಬರುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾರದು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪುರಾಣವನ್ನೂ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೂ ಓದಬೇಕು. ಸೋಮನಾಥಪುರದ ಲಿಂಗವನ್ನು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಸುಲ್ತಾನನೊಬ್ಬನು ಒಡೆಯುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಒಡೆಯುವಾಗ ಘಜನಿ ಮಹಮ್ಮದ, ಅವನು ಧನಲುಬ್ಧ ಇತಿಹಾಸದ ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾರತವನ್ನು ಹೊಕ್ಕ ಎಂಬ ಅಂಶಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ವಾಙ್ಮಯದಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಂಥ ಚಿತ್ರವು ಸೂಚಿಸಲಾರದು. ಹೀಗೇ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳ ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನಾದರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಾಙ್ಮಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. (Visual aids) ಚಾಕ್ಷುಷ ನೆರವುಗಳಿಗೆ ಇರತಕ್ಕ

ಬೆಲೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದರೆ 'ಅದಿದ್ದರೆ ಇದಿಲ್ಲ, ಇದಿದ್ದರೆ ಅದಿಲ್ಲ' ಎಂಬಂತಹ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣ–ಚಾಕ್ಷುಷ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಸಾರ್ಥಕ ಶ್ರಾವಣ ಎನಿಸಿದ ವಾಙ್ಮಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಉಪಕಾರಿ ಎಂಬುದಿಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿನ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮನಃಪ್ರಧಾನ ಜೀವಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಃಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಹೇತುವಾದ ಬುದ್ಧಿಯ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ಗಣ್ಯವಾದುದು. ಈ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣದ ಅನುಕೂಲವು ಪದ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ತಾರ್ಕಿಕನ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲದೆ, ಸಮಾಧಿಸ್ಥ ಯೋಗಿಯ ದರ್ಶನಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಸಂಕೇತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಯೋಧರಾದ ರೂಪಕೋಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಧ್ವನಿಗಳಿಂದಲೂ ಮನನಂಬುವಂತೆ ಶಿಕ್ಷಿತನ ಮನದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಬಲ್ಲುದು. ಅದರಿಂದಲೇ ವೈದಿಕರು "ವಾಗ್ವೈ ಸಾಮ್ರಾಟ್ ಪರಮಂ ಬ್ರಹ್ಮ' ಎಂದರು. (Percepts) ಇಂದ್ರಿಯ ಜ್ಞಾನಬಿಂಬಗಳಲ್ಲದೆ (Concepts) ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಭಾಷೆಯು ಉಳಿದ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಧ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಭಾಷೆಯ ಪರಿಷ್ಕೃತ ರೂಪವಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಅಕ್ಷರ–ಅಕಾರಾದಿ ಸಂಕೇತಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕಗಳಾಗಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಬಳಸುವ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳೂ ಗಣಿತ–ಸಂಖ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಂಕಗಳ ಗುರುತುಗಳೂ ಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವಾಹಕ ಶಕ್ತಿಯ ಪರಾಕೋಟಿ. ಆದುದರಿಂದ 'ಅಮ್ಮ'ನಿಂದ ಹಿಡಿದು 'ಓಂ' ಎಂಬ ಸಂಕೇತಾಕ್ಷರದವರೆಗೆ ಹರಹಿದ ಸರಸ್ವತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣದ, ಬರಿದೆ "(After all language is a means of communication) ಅಯ್ಯೋ – ಮಾತು ಕೇವಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಧನವಷ್ಟೇ" ಎಂದು ಕೀಳ್ಮಾಡಿ ಮಾತಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೇ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರೆ, ಈ ಅರ್ಥವಾಹಕ ಪದ–ನಾಣ್ಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಒಂದೇ ಪದದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ಕೂಡ ಎಂದೂ ಅಕ್ಷರಶಃ (ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ) ಒಂದೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ – ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳ (Synonyms) ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಮನೋಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಅರ್ಥಾತ್ "ದುಗ್ಧ" "ಕ್ಷೀರ"ಗಳಲ್ಲೇ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅರ್ಥಾಂಶದ ಭೇದವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೆ, "ದುಗ್ಧ" "ಹಾಲು"ಗಳಲ್ಲಿ (Psychological shade) ಮಾನಸಿಕ ಭಾವಾಂಶ ಭೇದವಿರಬಹುದೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತೇ? ದುಗ್ಧವೆಂದರೆ ಕರೆದದ್ದು ಅಥವಾ ಹಿಂಡಿದ್ದು; ಕ್ಷೀರವೆಂದರೆ ಒಸರುವ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದು. 'ಹಾಲು' ಎಂಬ ಪದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತ್ಯರ್ಥ ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಅದರ ನಾದತರಂಗಮಾಲೆ ದುಗ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಅಥವಾ ಕ್ಷೀರಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅರ್ಥಾಂಶ – ಅರ್ಥಚ್ಛಾಯೆಗಳನ್ನು (Shades of mean-

ing) ಸೂಚಿಸುವ ಅವುಗಳ ನಾದಶಕ್ತಿ ಭೇದಗಳ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪಳಕ್ಕನೆ ಮೂಡುವ ಹಾಲೆಂಬ ಪದಾರ್ಥದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ತರ್ಕಸಿದ್ಧ. ನಾದದ ಬಣ್ಣ ಅರ್ಥದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದು ಪಾಂಚಾಲಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಇತರ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಅತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ.

ಉಕ್ತ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ಭಾವನಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದ ಹಾಗಾಯ್ತು. ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಇನ್ನೊಂದರ ಆಕೃತಿ, ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಗೆಸ್ಟಾಲ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಕೊಡುವ ಮಾನಸಿಕ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಆವರಣ–ಪರಿಣಾಮ–ಸ್ವರೂಪಗಳ ಭೇದಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ. ಭಾಷೆಯು ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವಾಗ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಮಾನದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯೇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಧರ್ಮ', 'ರಸ' ಎಂಬಂತಹ ಪದಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರೆನ್ನುವುದು ಉಕ್ತವಿವೇಕದಿಂದಲೇ. 'ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮ, ಅಕ್ಕ–ತಂಗಿ'ಗಳಂತಹ ಪದಗಳು ಇಂಡೋ–ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಭ್ರಾತೃ, ಸ್ವಸೃ ಮುಂತಾದ ಸೋದರ–ಸಾಧಾರಣವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭೇದದ ಚಿಹ್ನೆಗಳು.

ಭಾಷೆಯೊಂದೇ ಎಂದೂ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಚ್ಛೇದಕವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಅವಚ್ಛೇದಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದು ಗಣ್ಯ, ಬಹುಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದು ನೆನಪಿಡತಕ್ಕ ಸಂಗತಿ. ಭಿನ್ನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಭಾಷಿಕ ಗುಂಪನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಬಹಳ ಕಾಲ ಅವು ಅದರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಮರಸ ಹೊಂದದೆ ಉಳಿದಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಸಮರಸ ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಒಮ್ಮೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಾಂತರ ಹೊಂದದಿದ್ದರೂ ರೂಪಾಂತರವನ್ನಾದರೂ ಹೊಂದಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತದ್ಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದದಿದ್ದರೂ ಭಾಷಿಕ ರೂಪಗಳೊಡನೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೇ ಆದರೂ ಸಮಾನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು – ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಮಸಂಸ್ಕೃತ ಅಥವಾ ತತ್ಸಮಗಳಿದ್ದ ಹಾಗೆ; ಅವು ಕ್ರಮೇಣ ಬಹಳ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಅರಿ ಸಮಾಸಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ!

ಮಜ್ಜಿಗೆಗೆ ಬೆಲ್ಲ ಅಥವಾ ಸಕ್ಕರೆ ಹಾಕುವುದು ಮತ್ತು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಸಾಸಿವೆಗೆ ಹಸಿಮೆಣಸಿನ ಕಾಯಿಯನ್ನು ಹಾಕುವುದು ಅಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರಿಸಮಾಸಗಳು, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮದುವೆಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಧೂವರರು ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವ ಆಭಾಸವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕಾಂಶವಾಗಿ ನಡೆಸುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅರಿಸಮಾಸ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಇಂದಿನ ಭಾರತದ ಹಲ–ಕೆಲ ಪ್ರಮುಖರು "ಈಶ್ವರ–ಅಲ್ಲಾ ತೇರೇ ನಾಮ್"

ಎಂದು ಹುಡುಗರಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಹಚ್ಚಿರುವುದು ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅರಿ ಸಮಾಸವೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಈಗ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಇನ್ನೊಂದು ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಹೇಳುವ ಮನುಷ್ಯನೂ ಒಂದು ಅರಿಸಮಾಸ! ಸುಳ್ಳು–ಸತ್ಯಗಳ ಸಮರಸವೇ ನಾಗರಿಕತೆ! ಹೌದೇನು?

ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪದವೊಂದು ಇಂದಿನ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೊಸರಿನ ಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತಯಾರಾದ ಒಂದು ಬೆಣ್ಣೆಯ ಚೂರಿಗೆ ಕಡೆಯುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಚೂರುಗಳು ಬಂದು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಆ ಮೂಲಕ ಅದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಉಂಡೆಯಾದಂತೆ ಪದವೊಂದು ಮೂಲತಃ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವ್ಯುತ್ಪತ್ಯರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಲು ಹೊರಟರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತ ಹೋದಹಾಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಇತರ ಅರ್ಥಾಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ 'ಫೀಲೈನ್' (Feline) ಎಂಬುದು 'ಬೆಕ್ಕಿನ', 'ಬೆಕ್ಕಿನಂತಹ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬೆಕ್ಕಿನ ಗುಣವಾಚಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವ ಶಬ್ದ. ಕೋಶದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ 'ಹೆಂಗಸಿನ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನವಾದ ವರ್ತನೆ ಅಥವಾ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಶೀಲವುಳ್ಳ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಜೊತೆಗೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಕ್ಕಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀಗೂ ಇರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವರ್ತನೆಯ ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಆಂಗ್ಲ ಅನುಭವಿಕರು ಮೇಲಿನಂತೆ ಅರ್ಥದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಅದು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಹಾಲುಮೊಗದ ವಿಷಕುಂಭ' ಅಥವಾ 'ಹಾಲುಬಾಯಿಯ ವಿಷದ ಗಡಿಗೆ' ಎಂಬ ಮಾತಾದರೂ ಅಂಥ ಮೋಸಗಾರಿಕೆಯ ವ್ಯವಹಾರವುಳ್ಳವರನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತದೆ ಆ ನೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವತ್ಪದಾರ್ಥಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಲ್ಲಾದರೋ ಎರಡು ಜೀವತ್ಪದಾರ್ಥಗಳ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ವಾಚಕ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಡೆನುಡಿಗಳೂ ಗಾದೆಗಳೂ ಆಯಾ ಭಾಷಿಕ ಗುಂಪಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳೆಂಬುದು ಸುವಿದಿತ. ಅವುಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸುಲಭೋಹ್ಯ. 'ವೇದ ಸುಳ್ಳಾದರೂ ಗಾದೆ ಸುಳ್ಳಾಗದು' ಎಂದ ಹಾಗೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿಯೂ 'Proverbs potled wisdom – ಗಾದೆಗಳೆಂದರೆ ವಿವೇಕದ ಕರಂಡಕ ಅಥವಾ ವಿವೇಕ ತುಂಬಿದ ಭರಣಿ, ಪೆಟ್ಟಿಗೆ' ಎಂಬ ಸಮರ್ಥನೆಯಿದೆ. ಅವು ಲೋಕಾನುಭವದ ರತ್ನಗಳು. ಒಮ್ಮೆ ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಏಕಾರ್ಥಕ ಗಾದೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅವುಗಳ ವಚನಶೈಲಿಯು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳಿದ್ದಲ್ಲಂತೂ ಲಕ್ಷಣಭೇದ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಮೀ ಸೋಡ್ಲೆ ತರಿ ಮಾಝಿ ಘೋಂಗಡಿ ಸೋಡತ ನಾಹಿ – ನಾನು ಬಿಟ್ಟರೂ ನನ್ನ ಕಂಬಳಿ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಡದು' ಎಂಬ ಮರಾಠಿ ಗಾದೆಯೆದುರು 'ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಬೇತಾಳ'ವನ್ನಿಟ್ಟರೆ ಮೇಲಿನ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದು.

ವಿಚಾರದ ಶೌರ್‍ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಮಹತ್ತರವೂ ಸಮರ್ಥವೂ ಆದ ಸಾಧನ; ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕದ ಸಾಧನ, ಸ್ವಾಗತ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಸಾಧನ. ಅದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಶೇಷದ ಅತಿ ವೇದ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯ; "ಮಿದುಳಿಗೆ ಬಟ್ಟೆ ಉಡಿಸುವ ಸೇವಕ; ವಿಚಾರದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಉಡುಪು; ವಾಣಿಜ್ಯ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಪರಸ್ಪರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಸಾಧನ. ಭಾಷೆಯು ವಿಜ್ಞಾನಗಳನ್ನು ತೆರೆಯಲು ಬೇಕಾದ ಕೀಲಿಕೈ; ಕವಿಯ ಯಂತ್ರ; ದೇವತೆಯಿಂದ ಕಿಂಚಿನ್ಮಾತ್ರ ನ್ಯೂನ ಎನಿಸಿದವನ ಲಾಂಛನ; ಉದ್ದೇಶದ ಸುಸಂಬದ್ಧ ದಾರದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಬಂದು ಕುಳಿತ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಭಾಷೆಯು ಮಾನಸ ದರ್ಪಣ, ಅದು ವಿಚಾರದ ಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿರೂಪ; ಬುದ್ಧಿ ಹಾಗೂ ಸಂಕಲ್ಪಗಳು ಬಳಸುವ ಉಪಕರಣ – ಅದೊಂದು ದೇವಾಲಯ; ಅದರಲ್ಲಿ ಅದನ್ನಾಡುವ ಜನರ ಆತ್ಮವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ ವಾಯುಮಾಪಕ ಯಂತ್ರಗಳು" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿರುವುದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಅದರ ವ್ಯಾಪಕತೆ ಅಷ್ಟಿದೆ; ಶಕ್ತಿ ಅಂಥದಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವೆನಿಸಿದವರು ಕೂಡ ಭಾಷೆಯ ಹಾಗೂ ಗ್ರಂಥದ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಪರಿಚಯಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸೇವೆಯನ್ನು ಈಗ ಸಲ್ಲಿಸದಿರುವುದು ವಿಷಾದಕರ. ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ ಹಾಗೂ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ಗ್ರಂಥಜ್ಞಾನ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ ಇರುವವರನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಸಂಬಳಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವರಿಂದ ಹೊಣೆಯರಿಯದ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಕರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಖೇದಕರ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವೋ ಭಾಷಾ ಪ್ರಸಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವರ್ತಮಾನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸೌಂದರ್‍ಯವು ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಉಳಿದು ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮನದಲ್ಲಿ ವಿಘ್ನಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸದಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ದೊಡ್ಡ ಹೊಣೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಪಾದಕರ ಮೇಲಿದೆ.



**['ಜೀವನ' – ಸಂಪುಟ ೧೯, ಪುಟ ೬೦]**

**[ಮ.ಮು. – 'ಮುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ' – ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು]**

# ೨೯. ನಾಳಿನ ಕನ್ನಡ

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಮಣಿಮಂಚ ಪಟ್ಟಿ ಮೇಖಲೆಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳನ್ನುಳಿದರೆ ತತ್ಸಮ–ದೇಶ್ಯ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಸ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈಗೀಗ ಹೊಸ ಲೇಖಕರನೇಕರು ಅರಿಸಮಾಸ ಮಾಡಿದರೂ ಅವು ಕೆಲವೆಡೆ ಕರ್ಣಪೇಯವಾಗದೆ ಹೋದದ್ದೂ ಉಂಟು. ಸಂಸ್ಕೃತಾದಿ ಇಂಡೋ–ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳು Inflectional ಆಗಿಯೂ ಕನ್ನಡಾದಿ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳು Agglutinative ಆಗಿರುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಹೊಸ ಪದಗಳ ಉತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕುಟುಂಬಕ್ಕಿರುವಷ್ಟು ಸೌಲಭ್ಯ ಕನ್ನಡ ಕುಟುಂಬಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರಕುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ವೈದಿಕ ಕಾಲದ ಶಿಥಿಲ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದೊಂದು ಬಗೆಯ ತದ್ಭವೀಕರಣವಾದರೆ, ಹಾಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಕೃತ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ತದ್ಭವೀಕರಣ. ಈ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕನ್ನಡ ತನ್ನ ಪದಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ಭಾಷೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಮಾರ್ಗ. ಆಂಗ್ಲರು ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣವನ್ನು 'ಸೆರಿಂಗಪಟಾಂ' ಎಂದೂ ವಿಶಾಖಪಟ್ಟಣವನ್ನು 'ವಿಜಾಗಪಟಾಂ' ಎಂದೂ ಬಡೋದೆಯನ್ನು 'ಬರೋಡಾ' ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವೋ ಉತ್ತರ ಭಾರತದವರು Hospital ನ್ನು 'ಇಸ್ಪಿತಾಲ್' ಎಂಬುದೂ ನಾವು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯೆಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜ. ಈ ಸಹಜಮಾರ್ಗವನ್ನುಳಿದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲಪದಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷಿಗಳು ಆಂಗ್ಲಭಾಷಿಗಳೂ ಆಡುವಷ್ಟೇ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ನಾವು ಆಡಲು ಯತ್ನಿಸಿ, ಅದೇ spelling – ಅಕ್ಕರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸ ಹೋಗುವುದು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಂಟಕ. ತತ್ಸಮ ಅಥವಾ ಸಮಸಂಸ್ಕೃತಗಳನ್ನು ಬಳಸಹೋದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಶುದ್ಧಾಂಗ್ಲಪದಗಳ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಆಡುಮಾತಿನ ಕನ್ನಡ ಸರಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಬ ಹೊಸಗನ್ನಡಿಗರೂ ಕನ್ನಡದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಂಟಕವೊಡ್ಡುವವರು. ಜೊತೆಗೆ ಅರಿಸಮಾಸದ ಅತ್ಯಂತ ಬಹಿಷ್ಕಾರವೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಂಗೋಪಾಂಗ ಸಮಸ್ತ ಪದಗಳನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಮೂಲ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳು ಸಾಯುತ್ತ ಹೋಗಿವೆ. ಇಂಥ ಮಾರ್ಗಾನುಸರಣೆಯಿಂದಲೇ ಆಲಂಪು, ಎಕ್ಕಲ, ಪುಣುಂಬು, ಅಳೆ, ಕಂದು, ಕಳಲ್ ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಪದಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಬರಹದಿಂದಲೂ ಮಾತಿನಿಂದಲೂ ದೂರವಾಗಿ ಈಗ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಗಳಿಂದ Finished products ಸರ್ವಾಂಗ ಸಂಪನ್ನ ಪದಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ

ಶಾಸ್ತ್ರವಾಙ್ಮಯ ಭರದಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ರಘುವೀರಹಿಂದಿಯಂತೆ ಕ್ರಿಯಾಪದವೊಂದನ್ನುಳಿದು ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪದಗಳೂ (ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಂಗ್ಲ) ತತ್ಸಮಪದಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಾವೆಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಳೆಯಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ.

ಈಗ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ : 'ನಿನ್ನ ಬರವನ್ನೇ ಹಾರೈಸುತ್ತಿದ್ದೆ' ಎಂದು ಈಗಲೂ ನಾವು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅನಂತರ ನಾವು, 'ನಿನಗೆ ಒಳ್–ಬರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತೇವೆ' ಎಂಬುದನ್ನುಳಿದು, 'ಸ್ವಾಗತ ಅಥವಾ ಸುಸ್ವಾಗತವನ್ನು ನೀಡುತ್ತೇವೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇದಾವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ? ಇದಕ್ಕಾವ ಕಾರಣ? ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇನು? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ – ಪರಭಾಷಾ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಬಾರದೆಂಬ ತ್ರಿಶಂಕುರೂಪದ ಶುದ್ಧತ್ವ ಸಂಗೋಪನ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು 'ಬರ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅಸಮಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲೂ. 'ಆಗಮನ' ಮುಂತಾದ ತತ್ಸಮಗಳು ಆದೇಶಗಳಾಗಿ ಬಂದು 'ಬರ'ದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಬರ ಬರುತ್ತ ನಡೆದದ್ದು. ಬರಬರುತ್ತ ಇದೇ ಮೇರೆಗೆ 'ಹೋಗುವಿಕೆ' ಮುಂತಾದ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನಿರ್ಗಮನ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳು ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಗೊಂಡೆಯಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬರುವಂತಾಯ್ತು. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಆಗು–ಹೋಗು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿರುವಂತೆ 'ಹೋಗು'ವನ್ನೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾವನಾಮವನ್ನಾಗಿ ಏಕೆ ಬಳಸಬಾರದು? 'ಕೊಡು–ಕೊಳು'ಗಳನ್ನಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ: ಒಂದೊಂದನ್ನೇ ಭಾವನಾಮ ರೂಪವನ್ನಾಗಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿಯೂ ಬಳಸಬಾರದೇಕೆ? ಹಾಗೆ ಬಳಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಾವಿಂದು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ, ಆಧುನಿಕ ಹಿಂದಿಯಂತೆಯೇ ಮೂಲ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದಿ ಕನ್ನಡ ಅಥವಾ ಷಡಕ್ಷರೀಯ ಮತ್ತು ಆಂಗ್ಲಾಕ್ಷರೀಯ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾದೀತು. ಇಂಥ ಭಾಷಾಪರಿವರ್ತನ ಒಂದುದಿನ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಕುಳಿತು ಮಾಡಬೇಕೆಂದಲ್ಲ; ಅದು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರರೂ ವಾಗ್ಮಿಗಳೂ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರೆ ಅವ್ಯಕ್ತ, ಅರ್ಧವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರಸಹೊಂದಿ ಅದನ್ನು ಬಲಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ ಎಂದಿಷ್ಟೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಇಂಥ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬಹುಶಃ ವೈದಿಕ ಋಷಿಗಳು, 'ಸಕ್ತು ಮಿವತಿತ ಉನಾ ಪುನಂತೋ ಯತ್ರ ಧೀರಾ ಮನಸಾ ವಾಚ ಮಕ್ರತ' ಎಂದಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸತುತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ: ಕರ್ಣಪೇಯ ಅರಿಸಮಾಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಕರ್ಣಪೇಯವಾಗದ ಅರಿಸಮಾಸ ನಮ್ಮ ನುಡಿಯ ಅಂದವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಅರ್ಥಗ್ರಹಣವನ್ನು ಕಠಿಣಗೊಳಿಸುವುದು. ಹೂವಿನಹಾರವನ್ನು 'ಹೂಹಾರ' ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ಬಗೆ, ಚಿತ್ತ + ಕಾಟ, ವಾರ + ಹೆಂಗಸು, ಮನೆ + ಗಾರ್ಯ (ಮನೆ + ಕಾವ್ಯ), ಮಂತ್ರಗಳು (ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ) ಮುಂತಾದವು ಎರಡನೆಯ ಬಗೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ : ತದ್ಭವಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಪದಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಕೂಡದು. 'ಕೋರ್ಟ್' ಎಂಬುದು 'ಕೋರ್ಟು' ಎಂಬುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಎರಡೊಮ್ಮೆ ಸೆಲ್ಫ್, ಷಾರ್ಟ್ಸ್, ಸೆಕ್ರೆಟೇರಿಯಟ್, ಡ್ರಾಯರ್, ಡ್ರೈವರ್, ಡ್ರೆಸ್ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವ ಆಂಗ್ಲಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದವನ್ನಾದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ 'ಡ್ರೆಸ್' ಎಂಬುದು 'ದಿರುಸು, ದಿರ್ಸು' ಎಂದಾದರಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ರೂಪಾಂತರವನ್ನಾದರೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ, ಸತ್ವ ಅಡಗುತ್ತದೆ; ಪದ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಹಾಗೆಹಾಗೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತದೆ – ಅಂಥ ತತ್ಸಮ ಜೀರ್ಣವಾಗದು, ರಕ್ತಗತವಾಗದು.

ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯನ್ನೂ ಪರಪದ ತೆಗೆದುಕೊಂಬ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಪದ ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬಹುದು. ಅದೆಂದರೆ, 'ಕುಂಭಕಾರ' 'ಕುಂಬಗಾರ – ಕುಂಬಾರವಾದಂತೆ; ದುರ್ + ನಡತೆ, ದುಶ್ + ಚಟಗಳಾದಂತೆ. : ಈ ಸತ್ತ್ರಮದಿಂದ ಪರಪದವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮನೆ ಮಾತನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತುವ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ಉಂಟಾಗದು. ಪರಭಾಷೆಯ ನವಪದರಚನೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾದ ಉಪಸರ್ಗ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕರ್ಣಪೇಯ ನೀತಿಯಿಂದ ತೆಗೆದು ನಮ್ಮ ದೇಶ್ಯ ಪದಗಳಿಗೆ ಜೋಡಿಸುವುದು ಕನ್ನಡ ದೇಸಿಯ ಕ್ರಮಾವಸಾನವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ನೆರವೀಯುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಬರವ = ನಿರಕ್ಷರ; ದುರ್ + ಬಯಕೆ = ದುರಾಶೆ; ಉಪಬಾಗಿಲು = ಗೌಣದ್ವಾರ; ಅಪಮಾತು = ಕೆಟ್ಟಮಾತು; ಹೇಳು + ತ = ಹೇಳಿತ; ಹೇಳು + ಗ = ಹೇಳುಗ (Speaker); ಹೊರು + ಗ = ಹೊರುಗ (Carrier); ಹೋರಾಟ + ಪರ = ಹೋರಾಟಪರ (Fighting, struggling); ಇಡು + ಗ = ಇಡುಗ (Keeper); ಗಂಜಿ + ಮಯ = ಗಂಜಿಮಯ (Starchy); ಸನಾತ = ದುರ್ ಗಂಧಯುಕ್ತ ; ಮರುಪ್ರಸಾರ = ಪುನಃ ಪ್ರಸಾರ; ಕೆಂಗಮಲ = ಕೆಂದಾವರೆ; ಕುನುಡಿ = ಕೆಟ್ಟಮಾತು; ಸದಾಗಲೂ = ಯಾವಾಗಲೂ; ಸುಬಗೆ = ಒಳ್ಳೆಯ ಮನಸ್ಸು; ಅ + ಅಂಜಿಕೆ = ಅನಂಜಿಕೆ (ನಿರ್ಭಯ); ಅಕೊಳೆ ಅಥವಾ = ನಿಷ್ಕೊಳೆ = ಶುದ್ಧ; ಅಚುರುಕು = ಮಂದ; ಎದೆಹೀನ = ಹೃದಯ ಹೀನ (Heartless); ಮಾತುರಹಿತ = Speechless; ಮುಂಕಾರ್ಯ = ಮುಂದಿನ ಕೆಲಸ; ಮುಂದರ್ಶನ = ಮುನ್ನೋಟ; ಹಿಂಗಾಲ = ಹಿಂದಿನ ಕಾಲ; ಅವದಾರಿ = ಕೆಳಗಿನ ಅಥವಾ ಕೀಳಾದ ಮಾರ್ಗ; ಉಪ + ದಾರಿ = By path – ಇವು ಕೇವಲ ಕೆಲ ಮಾದರಿಗಳು. ಇವುಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಕಾರರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ; ಮತ್ತು ಕತೆ ಹಾಗೂ ಔಚಿತ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ; ಮತ್ತು ಆಗಲೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲಪದಗಳ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಅವಗತಿಗೆ ಅಡ್ಡವಾಗದಂತಿರುವ

ನಿಮಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ : ಅ + ಗುಳಿ = ಅಗುಳಿ = ಗುಳಿಯಲ್ಲದ್ದು, ಗುಳಿಯಿಲ್ಲದ ಸಮಸ್ಥಲ. ಆದರೆ ಅಗುಳಿ = Bolt ಎಂಬ ಪದ ಆಗಲೇ ಭಿನ್ನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಂಥ ಹೊಸ ರಚನೆ ಬಹಳವಾದರೆ ಸಂಶಯಕ್ಕೆಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ; ಮಿತವಾಗಿ ಆದರೆ (ಕನ್ನಡದ) ದೇಸಿಗೆ ಶ್ಲೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ದೊರಕುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಚತುರ್ಗಡಿ, ಹೆಣಭಾರ, ಭಾರದಡೆ, ಮಳೆಗಾಲ, ಉಪ್ಪರಿಗೆ, ಮನರಂಜನೆ, ಮನೋನ್ಮನಿ, ಗರಳಗೊರಳ, ತೇಜಸ್ತೇಜಿ, ನರಹುಳು, ಉಪಕಸುಬು, ಕೈಗಾರಿಕಾಕೇಂದ್ರ, ಸಲಹಾಸಮಿತಿ, ಉಪ್ಪನ್ನ, ಗೃಹಕೈಗಾರಿಕೆ, ರಸಗವಳ, ಉಪಕಲಮು, ಉಪದಂಥೆ, ಒಮ್ಮುಖ, ಇಬ್ಭಾಗ, ಉಪ್ಪವಡಿಸು, ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ, ನಿರ್ವಯಲು, ನಿಷ್ಕಾಳಜಿ, ಹಾಣಾಹಾಣಿ, ಭಾಷಾವಾರು, ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶ, ರಣದಾಹ, ಆಭಾರಮನ್ನಣೆ, ಕಳ್ಳವ್ಯಾಪಾರ ಮುಂತಾದ ಬಳಕೆಯ ಪದಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಮಂದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾದ ಹಿಂದಿ ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಚುರವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ನಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳನ್ನು ಆಂಗ್ಲ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಬಾಗ ಈ ಭಾಗಗ್ರಹಣಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ 'ಸರ್ವನಾಶೇಸಮುತ್ಪನ್ನೇ ಅರ್ಧಂ ತ್ಯಜತಿ ಪಂಡಿತಃ' ಎಂಬ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಉಳಿದ ದೇಶ್ಯಾಂಶವಷ್ಟನ್ನಾದರೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾದೀತು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇರು, ಮಾಡು ಎಂಬೆರಡು ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಷ್ಟೇ ನಾಳಿನ ಕನ್ನಡದ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರ ವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತಾಗುವುದು ಕಟ್ಟಿಟ್ಟಿದ್ದು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಧಾರವಾಡದ ಶ್ರೀ ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿಯವರು ಮರಾಠಿಯ ಉದಾಹರಣೆಯಿತ್ತು ಸಮರ್ಥಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಲೇಖಕರೂ ಭಾಷಣಕಾರರೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲೆಂದು ಈ ಚಿಕ್ಕಬರಹವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.



[ಆಕರ: 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ' – ಮೇ ೧೯೫೫]

# ೩೦. ಕುಂದಗನ್ನಡ : ಲೇಖಾಂಕ–೧

ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಂದಾಪುರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಕನ್ನಡದ ಉಪಭಾಷೆಯು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡೀತು. ಪಾಣಿನಿಯ ಪ್ರತ್ಯಾಹಾರಗಳಂತೆ ಇಡಿ ಪದಗಳ ಹ್ರಸ್ವೀಕರಣವಾದುದಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಆಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದು 'ಆಗ್ತದೆ', 'ಆಗುತ್ತೆ' ಎಂದು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗು ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದರೆ ಕುಂದಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಆತ್ತ'(Att-u) ಎಂಬ ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಉಪಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾದ ಒ(Hot, Cotಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಒ ಕಾರ) ಎಂಬ ಸ್ವರದ ಬಳಕೆ ಹೊ(Ho)=ಹೋ(ಸಂಬೋಧನಾರ್ಥಕ) ಮುಂತಾದ ಪದಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಈ ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕೊಡಿರಿ, ಮಾಡಿರಿ ಮುಂತಾದ ಬಹುವಚನದ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ರಿಕಾರಕ್ಕೆ ನಿಕಾರ ಆದೇಶವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಹಜ. ಹಾಗೇ ಕೊಡಲು, ಬಿಡಲು, ಮಾಡಲು ಮೊದಲಾದ ಕೃದಂತಗಳ ರೂಪಗಳು ಕೊಡುಕೆ, ಬಿಡುಕೆ, ಮಾಡುಕೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಆದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ರೂಢಿ. ಆಶೀರ್ವಿಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳು ಉಕ್ತರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತದೆ. 'ಅವನು ಸಾಯಲಿ' ಎಂಬುದು 'ಅವ ಸಾವುಕೆ–ಸಾವ್ಕೆ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಂವೃತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಅ ಕಾರ ಅನೇಕ ಪದಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದೇಶವಾಗುವುದುಂಟು. ಉದಾ: ಅಕ್ಕು=ಅಕ್ಕ; ಹೊದಕಲು=ಹೊದಕ್ಲ, ಬರ್ಕು=ಬಕ್ಕ, ಹೋಕು=ಹೋಕ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಉ ಕಾರಕ್ಕೆ ಆದೇಶವಾಗಿ ಬಂದ ಸಂವೃತ ಅ ಕಾರದ ಪ್ರಭಾವ ಪೂರ್ವಾಕ್ಷರದಲ್ಲಿಯ ಅ ಕಾರಕ್ಕೂ ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಆ ಅಕ್ಷರ ಅಕಾರಾಂತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಸಂವೃತ ಅಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ರ ಕಾರದ ಮೇಲಿನ ಅ ಕಾರ ಸಂವೃತವಾದರೆ ಪಟ್ಟಣದ ಣ ಕಾರದ ಮೇಲಿನ ಅ ಕಾರಕ್ಕೆ ಒ ಕಾರಾದೇಶ ಬಂದು ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲದು 'ಪಟ್ಣೊ' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾದರಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಕುಂದಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ಧಾತುಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಉಪಲಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ. ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ತಾಳಲೆಂದು ಈ ಪುಟ್ಟ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಕುಂದಾಪುರದ ಈ ಉಪಭಾಷೆ ಇಂದು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿರುವಂಥದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಜನ ಇದನ್ನು ನೀರು ಕುಡಿದಂತೆ ಆಡುತ್ತಾರೆ.

೧

೧. ಹೋಗು:

**ವರ್ತಮಾನಕಾಲ–**

| **ಏಕವಚನ** | **ಬಹುವಚನ** |
|---|---|
| ನಾ ಹೋತೆ (Hot-e) | ನಾವ್ ಹೋತೋ (Hot-o) |
| ನೀ ಹೋತೆ (Hot-e) | ನೀವ್ ಹೋತ್ರಿ (Hot-ri) |
| ಅವ ಹೋತ (Hot-a) | ಅವ್ರು ಹೋತ್ರು (Hot-) |

**ಭೂತಕಾಲ–**

| | |
|---|---|
| ನಾ ಹೋದೆ (Hot-e) | ನಾವ್ ಹೋದೋ(Hod-o) |
| ನೀ ಹೋದೆ (Hot-e) | ನೀವ್ ಹೋದ್ರಿ(Hod-ri) |
| ಅವ ಹೋದ (Hot-a) | ಅವ್ರು ಹೋದ್ರು (Hod-r) |

೨. ಬರು:

**ವರ್ತಮಾನಕಾಲ–**

| | |
|---|---|
| ನಾ ಬತ್ತೆ | ನಾವ್ ಬತ್ತೊ (Batt-o) |
| ನೀ ಬತ್ತೆ | ನೀವ್ ಬತ್ರಿ |
| ಅವ ಬತ್ತ | ಅವ್ರು ಬತ್ತ್ರು |

**ಭೂತಕಾಲ–**

| | |
|---|---|
| ನಾ ಬಂದೆ | ನಾವ್ ಬಂತ (Bant-u) |
| ನೀ ಬಂದೆ | ನೀವ್ ಬಂದ್ರಿ |
| ಅವ ಬಂದ | ಅವ್ರು ಬಂದ್ರು |

೩. ಕಾಣ್:

**ವರ್ತಮಾನಕಾಲ–**

| | |
|---|---|
| ನಾ ಕಾಂತೆ | ನಾವ್ ಕಾತೊ (Kat-o) |
| ನೀ ಕಾತ | ನೀವ್ ಕಾತ್ರಿ |
| ಅವ ಕಾತ | ಅವ್ರು ಕಾತ್ರು |

**ಭೂತಕಾಲ–**

| | |
|---|---|
| ನಾ ಕಂಡೆ | ನೀವ್ ಕಂಡ್ತ (Kandt-u) |
| ನೀ ಕಂಡೆ | ನೀವ್ ಕಂಡ್ರಿ |
| ಅವ ಕಂಡ | ಅವ್ರು ಕಂಡ್ರು |

೪. ಕೇಳ್:

**ವರ್ತಮಾನಕಾಲ–**

| | |
|---|---|
| ನಾ ಕೇತೆ | ನಾವ್ ಕೇಡ್ತ (Kedt-u) |
| ನೀ ಕೇತೇ | ನೀವ್ ಕೇತ್ರಿ |
| ಅವ ಕೇತ | ಅವ್ರು ಕೇತ್ರು |

**ಭೂತಕಾಲ–**

| | |
|---|---|
| ನಾ ಕೇಡೆ | ನಾವ್ ಕೇಡ್ತು (Kedt-u) |
| ನೀ ಕೇಡೆ | ನೀವ್ ಕೇಡ್ರಿ |
| ಅವ ಕೇಡ | ಅವ್ರು ಕೇಡ್ರು |

**೨.ವಿಧ್ಯರ್ಥ**

೧. ಹೋಗು: ಹೋಯ್ಕ್=ಹೋಗಬೇಕು=ಹೋಗತಕ್ಕದ್ದು.

| | |
|---|---|
| ನಾ ಹೋಯ್ಕ್ (Hoik) | ನಾವ್ ಹೋಯ್ಕ್ (Hoik) |
| ನೀ ಹೋಯ್ಕ್ (Hoik) | ನೀವ್ ಹೋಯ್ಕ್ (Hoik) |
| ಅವ ಹೋಯ್ಕ್ (Hoik) | ಅವ್ರು ಹೋಯ್ಕ್ (Hoik) |

೨. ಬರು: ಬರ್ಕ್=ಬರಬೇಕು

೩. ಕಾಣ್: ಕಾಣ್ಕ್=ಕಾಣಬೇಕು

೪. ಕೇಳ್: ಕೇಣ್ಕ್=ಕೇಳಬೇಕು

೫. ತರು: ತರ್ಕ್=ತರಬೇಕು

೬. ಹೊರು: ಹೊರ್ಕ್=ಹೊರಬೇಕು

**೩.ಭವಿಷ್ಯಾರ್ಥ**

೧. ಹೋಗು:

| | |
|---|---|
| ನಾ ಹೋಪೆ | ನಾವ್ ಹೋಪೋ (Hop-u) |
| ನೀ ಹೋಪೆ | ನೀವ್ ಹೋಪ್ರಿ |
| ಅವ ಹೋಪ | ಅವ್ರ ಹೋಪ್ರ |

೨. ಬರು:

| | |
|---|---|
| ನಾ ಬಪ್ಪೆ | ನಾವ್ ಬಪ್ಪೊ |
| ನೀ ಬಪ್ಪೆ | ನೀವ್ ಬಪ್ರಿ |
| ಅವ ಬಪ್ಪ | ಅವ್ರ್ ಬಪ್ರ |

೩. ಕಾಣ್:

| | |
|---|---|
| ನಾ ಕಾಬೆ | ನಾವ್ ಕಾಬೊ |
| ನೀ ಕಾಬೆ | ನೀವ್ ಕಾಬ್ರಿಕ |
| ಅವ ಕಾಬ | ಅವ್ರ ಕಾಬ್ರ |

೪. ಕೇಳ್:

| | |
|---|---|
| ನಾ ಕೇಬೆ | ನಾವ್ ಕೇಬೊ |
| ನೀ ಕೇಬೆ | ನೀವ್ ಕೇಬ್ರಿ |
| ಅವ ಕೇಬ | ಅವ್ರ ಕೇಬ್ರ |

**೪. ಸಂಭಾವನಾರ್ಥ**

ಭವಿಷ್ಯಾರ್ಥದಂತೆಯೇ. ಆದರೆ ನಾವ್ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಹೋಕ್ಕು (Hok-u), ಬಕ್ಕು (Bakk-u) ಕಾಙ್ಗ (Kang-u), ಕೇಙ್ಗ (Keng-u), ತಕ್ಕು (Takk-u), ಹೊರ್ಗು (Horg-u) ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.



**[‘ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ’]**

# ೩೧. ಕುಂದಗನ್ನಡ : ಲೇಖಾಂಕ–೨

ಆಜ್ಞಾರ್ಥ ಕ್ರಿಯಾರೂಪಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅಕ್ಷರಲೋಪದ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆಂಗ್ಲಭಾಷೆಯ Don't, Can'tಗಳಂತೆ ನಡುವಿನ ಆದೇಶ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಲೋಪಮಾಡಿಯೂ ಅನ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದಂತೆ ಆಯಾ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹೇಳುವಂತಹ ವಿಚಿತ್ರರೂಪಗಳು ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶಾಲಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ:–

೧. ಕುಳಿತುಕೊ:

ಕುಕೊ ಅಥವಾ ಕೂಕೊ=ಕುಳಿತುಕೊ(ಳ್ಳು); ಆಜ್ಞಾರ್ಥದ ಮ.ಪು. ಏ.ವ.

ಕುಕಣಿ ಅಥವಾ ಕೂಕಣಿ=ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಿರಿ; ಆಜ್ಞಾರ್ಥದ ಮ.ಪು. ಬ.ವ.

೨. ತೆಗೆದುಕೊ:

ತೆಕೊ=ತೆಗೆದುಕೊ(ಳ್ಳು); ಆಜ್ಞಾರ್ಥದ ಮ.ಪು. ಏ.ವ.

ತೆಕಣಿ=ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿರಿ; ಆಜ್ಞಾರ್ಥದ ಮ.ಪು. ಬ.ವ.

೩. ನೆಗೆದುಕೊ:

ನೆಕ್ಕೊ=ನೆಗೆದುಕೊ(ಳ್ಳು); ಆಜ್ಞಾರ್ಥದ ಮ.ಪು. ಏ.ವ.

ನೆಕ್ಕಣಿ=ನೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿರಿ; ಆಜ್ಞಾರ್ಥದ ಮ.ಪು. ಬ.ವ.

೪. ಒಗೆದುಕೊ:

ಒಕ್ಕೊ=ಒಗೆದುಕೊ(ಳ್ಳು);ಆಜ್ಞಾರ್ಥದ ಮ.ಪು. ಏ.ವ.

ಒಕ್ಕಣಿ=ಒಗೆದುಕೊಳ್ಳಿರಿ; ಆಜ್ಞಾರ್ಥದ ಮ.ಪು. ಬ.ವ.

೫. ಬಗೆದುಕೊ:

ಬಕ್ಕೊ=ಬಗೆದುಕೊ(ಳ್ಳು); ಆಜ್ಞಾರ್ಥದ ಮ.ಪು. ಏ.ವ.

ಬಕ್ಕಣಿ=ಬಗೆದುಕೊಳ್ಳಿರಿ; ಆಜ್ಞಾರ್ಥದ ಮ.ಪು. ಬ.ವ.

೬. ಉಣ್+ಕೊಳ್:

ಉಂಡ್ಕೊ=ಉಂಡುಕೊಳ್ಳು; ಆಜ್ಞಾರ್ಥದ ಮ.ಪು. ಏ.ವ.

ಉಂಡ್ಕಣಿ=ಉಂಡುಕೊಳ್ಳಿರಿ; ಆಜ್ಞಾರ್ಥದ ಮ.ಪು. ಬ.ವ.

ಇಂಥ ಧಾತುಗಳ ಆಜ್ಞಾರ್ಥದ ಏಕ–ಬಹುವಚನಗಳೆರಡೂ ಮಧ್ಯಮಪುರುಷದ ಬಹುವಚನ ರೂಪಗಳಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಉತ್ತಮಪುರುಷದ ಏಕ–ಬಹುವಚನ ರೂಪಗಳು ಬೇರೆ. ಅಂದರೆ, ಅವು ಆಯಾ ಧಾತುಗಳ ವರ್ತಮಾನ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳಂತೆಯೇ ಇರುತ್ತವೆ.

ಉದಾ:–

| ಏ.ವ. | ಬ.ವ. |
|---|---|
| (ಕೂ) ಕುಕಂತೆ | (ಕೂ) ಕುಕಂತೊ |
| ತೆಕಂತೆ | ತೆಕಂತೊ |
| ನೆಕ್ಕಂತೆ | ನೆಕ್ಕಂತೊ |
| ಒಕ್ಕಂತೆ | ಒಕ್ಕಂತೊ |
| ಬಕ್ಕಂತೆ | ಬಕ್ಕಂತೊ |
| ಉಂಡ್ಕಂತೆ | ಉಂಡ್ಕಂತೊ |

ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಕ್ರಿಯಾಪದ ರೂಪವೊಂದರಲ್ಲೂ ಅದರ ಪ್ರಥಮಾಕ್ಷರ ಲುಪ್ತವಾಗದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಾಕ್ಷರ ಲೋಪ (Syncope) ಹಾಗೂ ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರ ಲೋಪ (Apocope) ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಉಪಭಾಷೆಯ (Dialect) ಉಕ್ತ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ **ಶಕ್ಯಾರ್ಥ** ಮತ್ತು **ಸಂಭಾವನರ್ಥ**ಗಳ (ಎರಡಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ರೂಪ) ರೂಪಗಳನ್ನಿನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸೋಣ:–

| ಏ.ವ. | ಬ.ವ. |
|---|---|
| ಪ್ರ.ಪು. ಕುಕಂಬ=ಕುಳಿತುಕೊಂಡಾನು | ಕುಕಂಬ್ರ=ಕುಳಿತುಕೊಂಡಾರು |
| ಮ.ಪು. ಕುಕಂಬೆ=ಕುಳಿತುಕೊಂಡೀಯ | ಕುಕಂಬ್ರಿ=ಕುಳಿತುಕೊಂಡೀರಿ |
| ಉ.ಪು. ಕುಕಂಬೆ=ಕುಳಿತುಕೊಂಡೇನು | ಕುಕಣ್ಗ=ಕುಳಿತುಕೊಂಡೇವು |

'ಕುಕಣ್ಗ' ಎಂಬುದು ಕೊನೆಯ ಅ ಕಾರ ಸಂವೃತ ಪ್ರಯತ್ನದ್ದು. ಪ್ರ.ಪು.ದ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗದ ಏಕ–ಬಹುವಚನಗಳು 'ಕುಕಂಬ್ಳ' 'ಕುಕಂಬ್ರ' ಎಂದೂ ನಪುಂಸಕಲಿಂಗದ ಏಕ–ಬಹುವಚನಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ 'ಕುಕಣ್ಗ' ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರ.ಪು.ದ ಬಹುವಚನ ರೂಪದ ಅಂತ್ಯ ಅ ಕಾರವನ್ನೆಂತೋ ಅಂತೆಯೇ ಈ ಅಂತ್ಯ ಅ ಕಾರಗಳನ್ನೂ ಸಂವೃತವಾಗಿಯೇ ಉಚ್ಚರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕುಳಿತುಕೊ' ಎಂಬುದರ ಶಕ್ಯಾರ್ಥರೂಪಗಳಂತೆಯೇ ತೆಕಂಬ, ತೆಕಂಬ್ರ; ನೆಕ್ಕಂಬ, ನೆಕ್ಕಂಬ್ರ; ಒಕ್ಕಂಬ, ಒಕ್ಕಂಬ್ರ; ಬಕ್ಕಂಬ, ಬಕ್ಕಂಬ್ರ; ಉಂಡ್ಕಂಬ, ಉಂಡ್ಕಂಬ್ರ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳು ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೊಳ್' ಎಂಬ ಆತ್ಮನೇ ಪದಪ್ರತ್ಯಯವು 'ಕೊಂಬ್' ಎಂದಾದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಆದೇಶವೇನೂ ಹೊಸದಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಈ ಆದೇಶವೇ ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಲರೂಪವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಲೂ ಬಹುದು: ಕೊಂಬನ್=ಕೊಳ್ಳುವನು=ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದರ ಮೇಲೆ, ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ್ದೆಂಬ ಸ್ವಂತ ಜವಾಬುದಾರಿಯಿಲ್ಲದ ವಾರ್ತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ಹೀಗಂತೆ', 'ಹಾಗಂತೆ' ಮುಂತಾಗಿ ಅಂತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರ ಬದಲು 'ಅಂಬ್ರು'(=ಎಂಬರ್) ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಕುಂದಗನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಉದಾ:–

ಅವ್ ಹಾಗ್ಹೇಳಿದ್ನಂಬ್ರ=ಅವನು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದನಂತೆ ಎಂದರ್ಥ. 'ಅಂಬ್ರು'ವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ಅಂಬ್ರ' ಎಂದು ಅಂತ್ಯ ಅಕಾರವನ್ನು ಸಂವೃತಮಾಡಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದೇ ಜಾಸ್ತಿ.

'ಬೇಕು', 'ತಕ್ಕದ್ದು' ಎಂಬ ವಿಧ್ಯರ್ಥದ ರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ಮೇಲಿನಂಥ ಅಕ್ಷರಲೋಪಗಳಾಗಿವೆ. ಉದಾ:–

| | |
|---|---|
| ಕೂತ್ಕಣ್ಣ=ಕೂತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. | ತೆಕಣ್ಕ=ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. |
| ನೆಕ್ಕಣ್ಕ=ನೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. | ಒಕ್ಕಣ್ಕ=ಒಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. |
| ಬಕ್ಕಣ್ಕ=ಬಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. | ಉಂಡ್ಕಣ್ಕ=ಉಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. |

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಏಕ–ಬಹುವಚನಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದೇ; ಅಲ್ಲದೆ, ಇವುಗಳ ಕೊನೆಯ ಅ ಕಾರವನ್ನಾದರೂ ಸಂವೃತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದಲೇ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕು. 'ತೆಕಣ್ಕ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ತೆಕ್ಕಣ್ಕ' ಎಂದೂ ಹೇಳುವುದುಂಟು.

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಕುಂದಗನ್ನಡಿಗರಿಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತವು ಬೆರಕೆಯಾಗದೆ ಇದ್ದ ಮೂಲ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಪ್ರಾಣರಾಹಿತ್ಯ, ಬಹಳ ಬಹ್ವಕ್ಷರ ಪದಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಪುಂ–ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಗಳ ಅಭಾವ ಮುಂತಾದವನ್ನು ತಜ್ಞರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಪದಗಳ ಕೊನೆಯ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಹ್ರಸ್ವ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣದೀರ್ಘವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರ ತತ್ಸಮಗಳನ್ನೀಗ ಹಿಂದಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ 'ಕಾಲಿದಾಸ'ನು 'ಕಾಲಿದಾಸ್' ಎಂದಾಗುವುದು ಸುವೇದ್ಯ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಂತೂ ಅರ್ಧಹ್ರಸ್ವ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ವ್ಯಂಜನಾಂತ ಪದಗಳ ಬಾಹುಲ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹಳಗನ್ನಡದ 'ಪುಲ್', 'ನೆಲ್', 'ಕಲ್', 'ಸೊಲ್', 'ಗುಡಿಲ್' ಮುಂತಾದ ನಾಮಪದಗಳನ್ನೂ 'ಪೊಣರ್', 'ತೊಡರ್', 'ಪೊಯ್', 'ಗೆಯ್', 'ಕಾಣ್', 'ಕೇಳ್', 'ಕೊಲ್', 'ಸಾಯ್', 'ಪೂಣ್' ಮುಂತಾದ ಧಾತುಗಳನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ಎಂದಿಗೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಚ್ಚಾರಣ ಶ್ರಮವನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೂ ವಹಿಸಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಆಂಗ್ಲ' ಮತ್ತು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್' ಎಂಬೆರಡು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಚ್ಚಾರದ ಧಾಟಿ–ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಹಾಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಪಳಚ್ಚನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕುಲವನ್ನು ನಾಲಗೆಯರಹುತ್ತದೆ. ಕುಲದ ಮನೋಧರ್ಮದ ಉಚ್ಚಾರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅದರ ಭಾಷೆ ಬಯಲುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಆಳ್ ಕನ್ನಡ ತಾಯ್' ಎಂಬ ಪದಸಂಹತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕನ್ನಡತನವು 'ಆಳು ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಆರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿ ಸಹಜ; ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಂದು ಎರಡನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದೆ; ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಆಡುಮಾತಿಗೂ ಗ್ರಾಂಥಿಕಭಾಷೆಗೂ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದದ್ದು. ಕನ್ನಡದ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಿದುಳು. ಈ ಹೃದಯ–ಬುದ್ಧಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆಂಗ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಹೊರಟವರಿಗೆ ಗೊತಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡು–ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದೆದೆ ಅಭೇದ್ಯ, ಅಚಲ ಎನಿಸಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುಂದಗನ್ನಡ ತಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಹವಾಮಾನ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಉಚ್ಚಾರ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಉಚ್ಚಾರವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವ ತ್ವರಿತಮನೋಗತಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕುಂದಾಪುರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿಯ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಅತಿಶಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಕೆಳಗಿನ ಒಕ್ಕಲಿಗರಿಬ್ಬರ ಸಂವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

**ಸೋಮ**(Som-a)–ಇವತ್ ಆಟ ಯಲ್ಲಂಬ್ರ?' (ಈ ಹೊತ್ತು ಆಟ ಎಲ್ಲಂತೆ?)

**ಶೇಶ**–ಮರ್ವಂತ್ಯಗಂಬ್ರ' (ಮರವಂತೆಯಲ್ಲಂತೆ).

**ಸೋಮ**–ಎಂತಾ ಪ್ರಸಂಗ್ವಂಬ್ರ?' (ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗವಂತೆ?)

**ಶೇಶ**–ನಿಂಗುತ್ತಿಲ್ಯಾ? ಈಗಳ್ ಯಾರ್ ಕಂಡ್ರೂ ದುರ್ಪತಿ ( ) ಪರ್ತಾಪೊ ಆಡ್ವವ್ರೇ! (ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೇ? ಈಗ ಯಾರನ್ನು ಕಂಡರೂ ದ್ರೌಪದಿ ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ಆಡುವವರೇ!)

**ಸೋಮ**– ಈಗಿನಾಟಕ್ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚೋ; ಯಾರ್ ಬೇಕಾದ್ರೂ ಯಾಸೂ ಕಟ್ವವ್ರೇ!

**ಶೇಶ**– ಅದ್ ಹೌದಲೇ; ಆದ್ರೂ ನಮ್ಗ್ ಆಟ್‌ಕ್ಹಾವ್ಪ್ ಹುಚ್ ಬಿಡುಕಾತ್ತಾ? ನಾವ್ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಆಟ್ದಂಗೆ; ಅಂದ್ರ್‌ಮ್ಯಾಲ್ ಹ್ವಾಯ್ದೆ ಇಪ್ಪಾಕ್ತಾ?

**ಸೋಮ**– ಇಂದ್ ಕೂಸಾಳೂ ಮ್ಯಾಳೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಣ್ವವೇ !

**ಶೇಶ**– ಹಂಗಾರ್ ಬ್ರಾಂಬ್ರ' ಮಕ್ಳಿಗೆ ಗುತ್ಗಿ ಅಂದ್ ಮಆಡಿದ್ಯಾ ಆಟ ಕೊಣೂದು? ನೀ ಒಳ್ಳೀ ಲಾಯಕ್ ಹೇಳ್ತೆ!

**ಸೋಮ**– ಅವ್ ಅಬ್ಬೀ ಬೊಜ್ಜೊ; ಅವ್ಕೆಯ್ಡ್ ಮಾತ್ ಸಮಾ ಆಡೂಕ್ ಬತ್ತಾ?

'ಈ ಗುರುತು ಸಂವೃತ ಆಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯು 'ದುರ್ಪತಿ'ಯಾದುದೂ, 'ಹೋಗುವ' ಎಂಬದು 'ಹ್ವಾಪ್' ಎಂದಾದುದೂ, 'ಇರಲಿಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ?' ಎಂಬುದು 'ಇಪ್ಪಾಕ್ಕತ್ತಾ?' ಎಂದೂ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿರುವುದೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ಎಂಟು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಮೂರಕ್ಕಿಳಿಸಿದ ಅಂಶ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಭಾಷೆಯು ಮೂಲತಃ ಭಾವವಾಹಕ. ಅದರ ಉಚ್ಚಾರ ಪ್ರಯತ್ನ ಆಯಾ ಹವಾಮಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಶರೀರ–ಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೆ ಅನುರೂಪವಾದ ಜಿಹ್ವಾದಿ ಯಂತ್ರದ ಅಧೀನ. ಕಡಲತಡಿಯ ಚುರುಕು–ಬಾಳಿನ ಬಗೆಗನುಗುಣವಾದ ತಂತಿ ಮಾತಿನ ಸಂಕ್ಷೇಪರೂಪ ಉಕ್ತಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ. ಉಚ್ಚಾರಣ–ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿಂತ ಕನ್ನಡ ಹೆಚ್ಚು ಗಣ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಅರ್ವಾಚೀನ ನಿದರ್ಶನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೊಡಬಹುದು.

ದೇಶ್ಯ–ಬಲ್ಲಾಳ್, ಮುಗುಳ್, ಕೆನ್ನೀರ್, ಕೆನ್ನಮ್, ಬೆಗರ್, ತೆಮ್ಮಲ್, ತುರುಗಲ್, ನೆಯ್ದಿಲ್, ತಳಿರ್, ಜೇನ್–ಇತ್ಯಾದಿ.

ತದ್ಭವ–ಗಬ್ಬ, ಮುಚ್ಚೆ, ಇಚ್ಚೆ, ನಿಕ್ಕುವ, ಸಾಸ, ಉಬ್ಬೆಗ, ಅಜ್ಜ, ಕೀರ, ಸೊನ್ನ, ರನ್ನ, ಸರಸತಿ–ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ, ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಿಂದು ಹೊಸ ಪದಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಬಾಗ ಉಚ್ಚಾರ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು; ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿಯ ದೇಶ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ತದ್ಭವಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯ ಹೊರಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊಸಬಗೆಯ(ಸಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಬಲ್ಲ) ಅರಿಸವಮಾಸಗಳನ್ನು ಒಳಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಸರ್ವರೂ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾಗಬೇಕೆಂಬ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಸದ್ಯದ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಅಭಿರುಚಿ–ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಮನಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪದ ಭಾಂಡಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸದೆ ಬಿಡದು. ಇದು ಆಗಬಾರದೆಂದಿದ್ದರೆ ಬಲ್ಲವರು ಬರೆಯುವಾಗ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗದ್ಯರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕು.



[**'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ'**]

# ೩೨. ಕುಂದಗನ್ನಡ : ಲೇಖಾಂಕ–೩

ಕುಂದಗನ್ನಡದ ಗ್ರಾಮ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪದ–ಪರಿವರ್ತನದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ನೆಲ, ನೀರು, ಹವೆಗಳು ನಾಲಿಗೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಪ್ರೇರಿಸಿದ ಬಗೆಗಳು ಕುತೂಹಲ ಜನಕವಾಗಿವೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ :

"ಬಾನ್ಯೆನsರೇ ಈಗಳ್ ಕ್ಯಾಣ್ಕs
ನಮ್ಗ್। ಯಾನಾಯಿತೆಂಬೂದ ಬ್ಯಾಕೆ ನೀವ್ ಕಾಣ್ಕs॥
ಸಟ್ಪುರ್ದಾ ಒಡಿರಿಲ್ಲೀಗ್ ಬಂಧ್ರು।
ನಮ್ಮ । ಪುಟ್ಟಮ್ನ ನ್ಯಾ ಕಂಡು ಮ್ಯಾನ್ಗಟ್ಟೂಹತ್ತ್ರು।
ಕುಷ್ಣ್ಯೆನsರ್ ಹೆಮ್ಮಕ್ಳ ಹ್ಯಾಳ್ರು॥"
(ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರ 'ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಿಂದ)

ಮೇಲೆ ಅವಗ್ರಹವಿದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸಂವೃತಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಅಂತ್ಯಸ್ವರವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. "ಭಾನು ಅಯ್ಯನವರೇ ಈಗ (ತಾವು) ಕೇಳಬೇಕು. ನಮಗೆ ಏನಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅನಂತರ (= ಬ್ಯಾಕೆ) ನೀವು ಕಾಣಬೇಕು (= ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು). ಷಟ್ಪುರದ ಒಡೆಯರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದರು. ನಮ್ಮ ಪುಟ್ಟಮ್ಮನನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು (ನ್ಯಾಕಂಡು = ನೆಗೆದುಕೊಂಡು) ಮೇಲಿನ ಗಟ್ಟವನ್ನು ಹತ್ತಿದರು. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹೇಳಿದರು" – ಎಂಬುದು ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ನುಡಿಯ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಅನುವಾದ. ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದರೂಪಗಳೆಂದರೆ ಯಾತನಾರ್ಥದ 'ಕ್ಯಾಣ್ಕ' ಮತ್ತು 'ಕಾಣ್ಕ'; 'ಒಡಿರ್' ಎಂಬ ನಾಮಪದ; 'ಬ್ಯಾಕೆ' ಎಂಬ ಕಾಲವಾಚಕ ಅವ್ಯಯ; ಮೇಲೆ ಎಂಬ ಪದದ ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ಮ್ಯಾನ್'; 'ಹತ್ತಿದ್ದರು' ಎಂಬ ಭೂತಕಾಲವಾಚಕ ಕ್ರಿಯಾಪದದ ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ಹತ್ತ್ರು'; ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು ಕುಷ್ಣಯ್ಯನವರಾದುದು; 'ಹೇಳಿದರು' ಎಂಬ ಭೂತಕಾಲದ ಕ್ರಿಯಾಪದವು 'ಹ್ಯಾಳ್ರು' ಎಂಬ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದು.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ೧. | ಕೇಳಬೇಕು | ಕೇಳ್ಕು | ಕೇಣ್ಕು | ಕ್ಯಾಣ್ಕ |
| ೨. | ಕಾಣಬೇಕು | ಕಾಣ್ಕು | ಕಾಣ್ಕs | |
| ೩. | ಹತ್ತಿದರು | ಹತ್ರು | ಹತ್ತ್ರು | |
| ೪. | ಹೇಳಿದರು | ಹೇಳ್ರು | ಹ್ಯಾಳ್ರು | |

೫. ಒಡೆಯರು ಒಡೀರು ಒಡಿರ್

೬. ಕೃಷ್ಣ ಕುಷ್ಣ

೭. ಬ್ಯಾಕೆ (ಮೂಲರೂಪ?) = ಹಿಂದೆ, ಹಿಂದುಗಡೆ, ಅನಂತರ

ಕನ್ನಡ ಆಡುವ ಇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೇಳ್' ಎಂಬ ಧಾತುವು 'ಕ್ಯಾಣ್' ಎಂದಾಗುವುದು ವಿರಳ, 'ಬೇಕು' ಎಂಬ ಪದವು 'ಕಾಣಬೇಕು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ 'ಬೇ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಪೂರ್ವ. 'ಹತ್ತಿದರು' ಎಂಬ ನಾಲ್ಕಕ್ಷರದ ಪದವು 'ಹತ್ರು' ಎಂದು ಎರಡಕ್ಷರಗಳಿಗಿಳಿಯುವುದೂ ಅಲಭ್ಯ. 'ಒಡೆಯರು' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯ ನಾಲ್ಕು ಹ್ರಸ್ವಸ್ವರಗಳು ಹೋಗಿ 'ಒಡಿರ್' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡೇ ಉಳಿಯುವುದು – ಅದರಲ್ಲೂ ಎಕಾರಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಕಾರ ಆದೇಶವಾಗುವುದು ಬೇರೆ ಕಡೆ ದುರ್ಮಿಳ. ಕೃಷ್ಣನು ಕ್ರಿಷ್ಣ, ಕಿಸ್ನ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬದಲಾಗಿರಬಹುದಾದರೂ ಕುಷ್ಣನಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. 'ಕೇಳ್' ಎಂಬುದರೊಳಗಿನ 'ಕೇ' 'ಕ್ಯಾ' ಆದಂತೆಯೇ 'ಹೇಳ್' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯ 'ಹೇ' ಇಲ್ಲಿ 'ಹ್ಯಾ' ಆಗಿದೆ.

ಉಕ್ತ ಸ್ವರಬದಲಾವಣೆ ಸ್ಥಳೀಯ 'ಭೂಮಿ ತಾಯಿಯ ಚೊಚ್ಚಿಲ ಮಕ್ಕಳ' ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆದಿದೆ. ಅದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಆದೇಶವಾಗಿ ಬಂದ ''ಯಣ್'' ಅಕ್ಷರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ, ಸಾಧಾರಣ – ಬೇರೆ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಅವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂದಿನ ಲೇಖಾಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಂತ್ಯದ ಅಕ್ಷರ ಸಂವೃತವಾಗುವುದು ಸಹಜ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಇನ್ನು 'ಬ್ಯಾಕೆ'ಯಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರಿವೆ:

ಹಾಯ್ = ಹೌದು

ಹಾಚಿ = ಎಲೆಯಡಕೆಯ ಅಥವಾ ಕವಳದ (ಹುಲ್ಲು ಅಥವಾ ತಾಳೋಲೆಯ) ಸಂಚಿ; ಹಪ್ಪು = (ಪ್ರಾಣಿಗಳ) ಸುಲಿದ ಚರ್ಮ; ಹನೆ = ತಾಳೆ; ಕಂತ = ಆಳ, ತಗ್ಗು, ಗುಣಿ; ಕಂತು = ಮುಳುಗು; ಕನ್ನೇ ಸ್ತ್ರೀ = ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಣಿ; ಕಂಟ = ಕೆರೆಯ ಅಥವಾ ಗದ್ದೆಯ ದಂಡೆ; ಕಂಟ = ತಾಳೋಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲು ಬಳಸುವ ಮೊನಚಾದ ಕಬ್ಬಿಣದ ಚೂರಿ; ಚೂಪು = ಮೊನಚು; ಚಣೀಲ = ಅಳಿಲು; ಚುಣಿಗೆ = ನಸುಗುನ್ನಿ; ಚುಪ್ಪು = ಅಂಚು, ತುದಿ; ಚುಳ್ಳಿ = ಪೀಪಿಯಂತಿರುವ ಆಕೃತಿ ; ಚಟ್ಟೆ = ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಜಾತಿಯ ಮೀನು; ಚೋಕು = ಸೋಂಕಿಸು, ತೂರು, ಚೆಲ್ಲು; ತಿರಿ = ಕಣಜ; ತಿಮರು = ತೆವಲು; ತಿಪ್ಪು = ಸೊಟ್ಟು; ತೋಟೆ = ತೂತು; ವಟ್ಟೆ = ತೂತು; ವಡ್ಡಿ = ಬಡ್ಡಿ = ನಾಲ್ಕು; ಉಪ್ರ = ಎತ್ತರ; ಸದೆ = ಕಸ; ಸಿಗರು = ಸಿಬರು.

ಇವು ಕೆಲವೇ ಮಾದರಿಗಳು. ಕೋಶಕಾರರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಹೊರಟರೆ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಇಂಥ ಪ್ರದೇಶ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳು ಸಿಕ್ಕಬಹುದಾಗಿವೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕರ

ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಉದ್ದೇಶವಾದುದರಿಂದ ಇತರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕೃಷಿ ಹಾಗೂ ಕಡಲ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೊಸಪದಗಳೂ ಉಕ್ತಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರಿವೆ: ಹಾಯ್ಗಡು, ಏರುಗಡು, ದರೆ, ತೋಡು, ತೊಡಮೆ, ದೋಣೀ ಪಾತಿ, ಕಡು, ಬೆಟ್ಟು, ಹಾಡಿ, ಚಂಚಿಮಿ, ಪಾಂಡುಹರಿವೆ – ಇತ್ಯಾದಿ. ಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಭಾಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹುಡುಕಿದರೆ ಇತರ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೊಸ ಪದಗಳೂ ಸಿಗಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉಪಲಕ್ಷಣವಷ್ಟೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಪರಭಾಷೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಬಹುದು :

Congress= ಕೋಂಗ್ರೆಸ್; Chalk = ಚೋಕ್, ಚೋಕು ; Collector = ಕಲ್ಲೆಕಟ್ರು – ಕಟ್ರ್ಯ; Will = ಉಯಿಲು; Crop = ಕ್ರೋಪ್, ಕ್ರೋಪು; Bank = ಬೇಂಕ್; Christian = ಕಿರಿಸ್ತು, ಕಿರಿಸ್ತ್ಯ; Sahibs = ಸಾಯ್‌ಬ್ರ್ಯ; Copy = ಕೋಪಿ; Inspector = ಇನಿಸ್‌ಪೆಕ್ಟು – ಪೆಕ್ಟ್ಯ; Master = ಮಾಷ್ಟ್ಯ; College = ಕೋಲೇಜ್; Doctor = ದಾಕ್ದಾರ್; ಮಜ್ದೂರಿ = ಮಜೂರಿ; ದಾಖಲ್ = ದಾಕ್ಲಿ, ಪೋಕಳ್ = ಪಕ್ಕಿ, ಪೋಕ, ಪೋಕು; ಲಾಯಖ್ = ಉಯ್ಕು, ಲಾಯ್ಕ್; ದಸ್ತಾವೇಜ್ = ದಸ್ತೋಜು; ಶಾಲಾ = ಶಾಲಿ (School); ಗೋವೆಯ ಬೀಜ = ಗ್ವಾಯ್ ಬೀಜ (ಗೋಡಂಬಿ); ಗೋವೆಯ ಕೋಡು = ಗ್ವಾಯ್ಕಡs (Chillies); ಖದಿರ = ಕದ್ರೆ, ಕಾಚು. ಮೇಲಿನ ತದ್ಭವಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಜನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸ್ವರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದಿ, ಮಧ್ಯ, ಉಪಾಂತ್ಯ, ಅಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದೇಶಗಳಾಗಿ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕಾರಾಂತ ಪದಗಳನ್ನು ಸಂವೃತವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನುಳಿದು ಒಕಾರ – ಓಕಾರಾಂತವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು;

ಸಮರಸ = ಸಮರಸೊ; ವೇಷ = ಯಾಸೊ; ಪಟ್ಟಣ – ಪಟ್ಣೊ; ಕಂಬಳ = ಕಂಬ್ಳ (ಕೋಣಗಳ 'ರೇಸು'); ಕೊಪ್ಪ = ಕೊಪ್ಪೊ; ಹಬ್ಬ = ಹಬ್ಬೊ.

ಬಹುಶಃ ಈ ಒಕಾರವು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪದಗಳ ಪ್ರಥಮಾ ವಿಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉ(ವು) ಆಗಿರಬಹುದೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳಗನ್ನಡದ 'ಅಂ' ಎಂಬ ವಿಭಕ್ತಿ ಪ್ರತ್ಯಯವು ಹೊಸಗನ್ನಡದ 'ಉ' ಆಗುವುದರ ನಡುವಿನ ಅವಸ್ಥೆ ಇದಾಗಿರಬಹುದೇ?

ಐದನೆಯದಾಗಿ, ಅನುಸ್ವಾರ, ಅರ್ಧಾನುಸ್ವಾರ ಸೇರಿಸಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಪದಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೊಯಿಗೆ = ಹ್ಯೊಗಿ (sand); ಹಾಗೆ = ಹಾಂಗ್; ಹಾಪಲು = ಹಾಪ್ಲ (stain, dirt); ಊಚು = ಊಚು (high class).

ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಕಾರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತದ್ಭವಿಸಿದ ಪದಗಳು :

ಕುರುಡ = ಕುಯ್ಡ; ಎರಡು = ಎಯ್ಡs; ಹೇಂಟೆ = ಹೆಯ್ಡೆ (Hen); ಹೊರಡು = ಹೆಯ್ಡು; ಕೊರಡು = ಕೊಯ್ಡ : ಕರಡ = ಕಯ್ಡ

ಅರ್ಧ ಕ್ರಿಯಾರ್ಥ ಕೊಡುವ ಭೂತಕೃದಂತಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪಗಳಿಂತಿವೆ :

ತೆಕಾ ಹೋದ = ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನು; ಹೊತ್ಕಾ ಹೋದ = ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದನು; ಎತ್ಕಾ ಬಂದ = ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದನು; ತೆಳ್ಕಾ ಬಂದ = ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದನು; ಉಂಡ್ಕಾ ಹ್ವಾದ = ಉಂಡುಕೊಂಡು ಹೋದನು.

'ಓಸ್ಕರ' ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪದಗಳಿಂದ ಹೊರಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಹೀಗಿದೆ ;

ಉಂಬ್ಕೆ = ಉಣ್ಣುವುದಕ್ಕೆ ; ತಿಂಬ್ಕೆ = ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕೆ; ಕುಕಂಬ್ಕೆ = ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ; ಹಾಯ್ಕಂಬ್ಕೆ = ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ; ಹ್ವಾಪ್ಕೆ = ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ; ಬಪ್ಕೆ = ಬರುವುದಕ್ಕೆ; ಕೊಣ್ಯಾಕೆ = ಕುಣಿಯುವುದಕ್ಕೆ; ಆಡುಕೆ = ಆಡಲಿಕ್ಕೆ; ಹೊಡುಕೆ – ಉಳಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ಉಳಲು; ನೋಡುಕೆ = ನೋಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ; ಮಾಡುಕೆ = ಮಾಡಲಿಕ್ಕೋಸ್ಕರ.

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ತ್ವರಿತಗತಿಯ, ಅಕ್ಷರದ ಉಳಿತಾಯದ, ಶ್ರಮ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಕ್ಷೇಪಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ 'ಹ್ವಾಯ್ಕಂದ ಮಾಡಿದ್ದ' (= ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಎಣಿಸಿದ್ದ), 'ಬರ್ಕಂದ್ ಮಾಡಿದ್ದ' (=ಬರಬೇಕೆಂದು ಎಣಿಸಿದ್ದ) ಎಂಬಂತಹ ರೂಪಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಕ್ಕು (= ಆಗಬಹುದು), ಆತ್ತು (= ಆಗುತ್ತದೆ), ಹೋತ್ತು (= ಹೋಗುತ್ತದೆ), ಬತ್ತು (= ಬರುತ್ತದೆ) ಎಂಬಿವುಗಳಲ್ಲೂ ಹ್ರಸ್ವೀಕರಣದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಸ್ವರವನ್ನು 'ಅಕ್ಕs' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಸಂವೃತ್ತವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹ್ವಾತsತ್ತs' (= ಹೋಗುತ್ತದೆ), 'ಬತsತ್ತs ' (= ಬರುತ್ತದೆ) ಎಂದು ಸಂವೃತ ತಕಾರವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದೂ ಉಂಟು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕೆಲ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು:–

ಆಯ್ಕೊ = ಉಳಿದುಕೊ; ಬೇತು = ಇಡು; ಕೋಡು = ಕಾಯಿ; ಬೀಳು = ಬಳ್ಳಿ; ಇಪ್ಪು = ಬಿಕ್ಕಳಿಕೆ; ಕುಪ್ಪಿ = ಹೊಂಡ; ಹೋರಿ = ಎಮ್ಮೆಯ ಗಂಡ; ಚೋಟು = ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೈ; ಹರಿ = ಹಂಡೆ; ಜರಿ = ಒಡೆ, ತರಿ; ಬೆಗಡು = ದುರ್ಗಂಧ; ಸೊಗಡು = ವಾಸನೆ; ಜಂಬು = ನಾತ.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಪರಭಾಷೆಯ ಪದಗಳನ್ನು ಎರವಲು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲು ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ (ಆದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಗೊತ್ತಿರದ) ಗ್ರಾವ್ಯಾಗ್ರಾವ್ಯ ಪದಗಳನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾಧುವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷು ಮುಂತಾದ ಸಮೃದ್ಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ

ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳ ಸಂಪತ್ತಿರುವುದು ಕವಿ–ಗಮಕಿ–ವಾಗ್ಮಿಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಅನುಕೂಲವೆನಿಸುವುದೆಂಬುದನ್ನು ವಾಕ್ಕಲೆಗಾರರೆಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡದ ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ (ಆದರೆ ಈಗ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ) ಸರಳಪದಗಳನ್ನು ಸಂಶೋದಿಸಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕೋಶಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಕನ್ನಡದ ಸಿರಿ ಹೆಚ್ಚದೇ? ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಚಾರಮಾಡಲೆಂಬುದೇ ಈ ಲೇಖನದ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಶಬ್ದದ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಈವರೆಗೆ ಕಂಡುಬಂದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಮತ್ತಿಷ್ಟನ್ನು ಕುಂದಗನ್ನಡದ ಶೋಧದಿಂದ ಸೇರಿಸಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ.



**[ಆಕರ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ]**

# ೩೩. ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ

ಭಾರತ ಸಂವಿಧಾನದ ೧೭ನೆಯ ಭಾಗದ ೧ನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಭಾರತಸಂಘರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕೃತ ಭಾಷೆ ದೇವನಾಗರಿ ಹಿಂದಿ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಭಾರತದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆ ಭಾರತದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಯಾವ ವರ್ಗಕ್ಕಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಬೇರೆಯ ಭಾಷೆ, ಲಿಪಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಬ ಹಕ್ಕು ಆ ನಾಗರಿಕ ವರ್ಗಕ್ಕಿದೆ' ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ದೇಶ–ಪ್ರದೇಶ ಭಾಷೆಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ವರ್ಧಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಹಸಂವರ್ಧನೆಯೇ ಇಂದು ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ.

ಹಿಂದಿಯು ಸರ್ಕಾರೀ ಭಾಷೆ; ರಾಜಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢ ಕೇಂದ್ರಸರ್ಕಾರದ ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಏಕೀಕೃತ ಭಾರತದ ಹೃದಯವಾದ ದಿಲ್ಲಿಯ ಮುಖ. ಅದಕ್ಕಿರುವ ಜನ–ಧನ–ಪ್ರಚಾರಬಲಗಳು ಅದ್ವಿತೀಯ, ಅನುಪಮ; ಅದು ಬಡೇ ಭಾಯಿ. ಅದರ ಈ ಸ್ಥಾನ ಸರ್ವಸಂಮತ. ಭಾರತಭಾಷಾವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಯೇ ಸೂರ್ಯ, ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರದೇಶ ಭಾಷಾಗ್ರಹಗಳು ಅದರ ಸುತ್ತ ತಿರುಗಬೇಕು. ಈ ರಾಜಪ್ರಜಾ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉಭಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಅಧಿಕಾರ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ನಾವಿಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮಾನವವರ್ಗದ ಆತ್ಮ; ಭಾಷೆ ಅದರ ಅಂತಃಕರಣ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲದೆ ಲಿಪಿ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳುಳ್ಳ ಭಾಷೆಗಳಿವೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಒಂದು. ಅವಿಂದು ಹಿಂದಿಯ ಹಿರಿಯಣ್ಣತನವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಂಸಾರ ನಡೆಸಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಾವ್ಯವಹಾರದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆಂದರೆ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಸರಕಾರದ ಕಾರ್ಯಪಾಲಿಕೆ, ವಿಧಾಯಿಕೆ ಮತ್ತು ನ್ಯಾಯಪಾಲಿಕೆಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಾಲಯಗಳು ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕೆ, ಪುಸ್ತಕ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಕಟಣಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು. ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಭಾರತ–ರಾಜ್ಯ–ಪ್ರದೇಶಗಳು ಸ್ಥಾನಿಕ ಅಂಗಕ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾರತಕ್ಕೂ ರಾಜ್ಯಗಳಿಗೂ ಸರಕಾರಗಳಿವೆ; ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸರಕಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಅವು ರಾಜ್ಯಾಧೀನ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ರಾಜ್ಯತ್ವದ ತೂಕವು ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಹತ ಪ್ರಭಾವವುಳ್ಳದ್ದೆಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು; ರಾಜನ ಅರ್ಥಾತ್ ಸರಕಾರದ ಅಲಕ್ಷ್ಯ, ಅವಕೃಪೆಗಳಿಗೆ ಬಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂಘ, ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕ್ಷಯಗ್ರಸ್ತವಾಗುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಸರ್ವಾಧಾರ ಸಮರ್ಥಿತವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕೃತ ರಾಜ್ಯವಾಗಲೇಬೇಕು–ಆಗಿದೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಸಾಗೋಣ.

ಕನ್ನಡವೀಗ ರಾಜ್ಯಭಾಷೆ. ದೇಶಭಾಷೆಯಾದ ಹಿಂದಿ ಅಂತಃಪ್ರಾಂತೀಯವೆನಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅಂತಃಪ್ರಾಂತೀಯವಾಗಿ ಇಡುವುದೇ ಸಮಸ್ಯಾ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯ. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಗೆ ಆಕ್ರಮಣಾನುಕೂಲತೆ ದೊರಕದಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡುವುದೇ ರಾಜ್ಯಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಯೋಜನೆ. ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕರ್ತವ್ಯ–ಹಕ್ಕುಗಳಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೂ ಹಿಂದಿ ಕನ್ನಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕರ್ತವ್ಯಾಧಿಕಾರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನವನು ಹಿಂದಿಯ ಅಂತಃಪ್ರಾಂತೀಯತೆಯ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಂತೀಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಚರಣೆಗೆ ತರಬೇಕು. ಈ ವಿಭಾಜಕ ವಿವೇಕವು ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಭಾಷಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅನ್ವಯ ಅಪರಿಹರಣೀಯ.

ಭಾರತೈಕ್ಯವಾದಿಗಳು 'ಉಗ್ರವಾದ ಒಂದಿಕೆಯಲ್ಲೇ ನಿಜವಾದ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ; ಒಂದೇ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಮಾಣೀಕೃತವಾದ ಮತ್ತು ಏಕರೂಪದ ಆಡಳತೆಯಿಂದಲೂ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಲೆ, ವಿದ್ಯೆಗಳಿಂದಲೂ ಒಬ್ಬಗೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಅವರು ಕಟ್ಟಬಯಸುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಚರಣೆಗೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಬರದು; ಆದರೆ ಈಗ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅದು ಅವ್ಯವಹಾರ್ಯ.......ದೇಶದ ಪ್ರಾಚೀನ ವೈವಿಧ್ಯಗಳಿಂದ ಲಾಭವೂ ಇತ್ತು, ಹಾನಿಯೂ ಇತ್ತು. ಈ ಭೇದಗಳಿಂದ ನಾಡು ಚೈತನ್ಯಮಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳುಳ್ಳ ಜೀವನ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅನೇಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಗೆ ತವರಾಯಿತು; ವೈಭವಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಕಾಶಮಯ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿಯೂ ತೋರುವ ಐಕ್ಯಾಂತರ್ಗತ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಆಶ್ರಯವೆನಿಸಿತು........ಈ ವೈವಿಧ್ಯವು ಇನ್ನೆಂದಾದರೂ ಭಾರತದ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಇಲ್ಲವೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಪಾಯವನ್ನೊಡ್ಡುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ವಿಜ್ಞಾನದ ಆಗಮನವೂ ಸಂಪರ್ಕಸೌಕರ್ಯಗಳ ತೀವ್ರತೆಯೂ ಇಂದು ಭಾರತದ ಜನತೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತಂದಿವೆ; ಹಿಂದಾದರೆ ಹೀಗೆ ನಿಕಟಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರಸದ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಲೂ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ......(ಆದುದರಿಂದ) ರಾಜ್ಯಗಳ ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ನ್ಯಾಯವಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪೂರಯಿಸಿಕೊಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವುಗಳ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಭಾರತೈಕ್ಯದ ಭಾವನೆಗೆ ಭಂಗ ಬಂದೀತು.....'ಸೂತ್ರೇ ಮಣಿಗಣಾ ಇವ' ಎಂಬ ತತ್ವವು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದುದು; ಅದರ ಸಾಫಲ್ಯವು ಭಾರತದ ಸ್ವಭಾವ–ಸ್ವರೂಪಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಮಾರ್ಗ. ಈ ತತ್ವಾಚರಣೆಯಿಂದ ಭಾರತವನ್ನು ಅದರ ಸ್ವಭಾವ–ಸ್ವಧರ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತಾಗುವುದು' ಎಂದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ತರ್ಕಾನುಸಾರ ಭಾಷಾನುಗುಣ ಪ್ರಾಂತರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಂತ ಭಾಷಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅನಾಕ್ಷೇಪಣೀಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಿಂದಲೇ ಕಾಲೇಜಿನ

ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಹಿಂದಿಯು ವಿಧಿಬದ್ಧ ಅಭ್ಯಾಸ ವಿಷಯವಾಗುವುದೂ ಆವಶ್ಯಕ. ಪ್ರಾಂತೀಯನಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಾಂತವ್ಯವಹಾರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂತಃಪ್ರಾಂತೀಯ ವ್ಯವಹಾರ ಕಡಿಮೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳಿದ್ದರೆ ಅವು ನಿಯಮಸಾಧಕಗಳು; ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಮಾವಧಿ ಇಲ್ಲ, ಹಿಂದಿಯ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಠಾವಧಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವ ಪದವೀಧರನು ಕನಿಷ್ಠಾವಧಿಯಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷಾ ವಿಶಾರದನಾದರೆ ಸಾಕು. ಈ ಗುರಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಿಂದಿಯ ಅಭ್ಯಾಸದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜಿನ ಶಿಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬೇಕು.

ಶಬ್ದಕೋಶಬಲ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ ಸಂಖ್ಯಾದಿಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹಿಂದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಯ; ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನಿವಾರ್ಯ ತಾರತಮ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ನವನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿ ಕಾದಿವೆ. ಗಂಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಪುತ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ ಹಿಮಾಲಯ ಜಲಾಕರವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಎರಡಕ್ಕೂ ಪದರತ್ನಾಕರವಾಗಿದೆ. ಈ ಒಂದು ಅನುಕೂಲ್ಯದಿಂದ ವಿಜ್ಞಾನ-ಕಲಾವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಾವಲಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಸೇರಿ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಂಗ್ಲೇಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿದವನ್ನು ಗ್ರಾಹ್ಯಾಗ್ರಾಹ್ಯ ವಿವೇಕದಿಂದ ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಅಂತಃಪ್ರಾಂತೀಯ ಮತ್ತು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣಾಂಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತಾಗುವುದು; ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಐಕ್ಯಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೆಣೆದಂತಾಗುವುದು. ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಪ್ರಾಂತ, ದೇಶ, ಪ್ರಪಂಚಗಳ, ಸಹಕೃತ, ಸಮಂಜಸ ಭಾಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ, ಜ್ಞಾನಸಂಸಿದ್ಧಿ ಅವ್ಯವಹಾರ್ಯವಾಗುವುದು. ಮೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯವಾದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ದೊರೆತು ಮಿಕ್ಕೆರಡರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕುಠಾರಪ್ರಹಾರ ಬೀಳುವುದು.

ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯವು ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ರಾಜ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಸುಸಂಬದ್ಧ. ಅದು ಅಚ್ಚುಮಾಡುವ ಎಲ್ಲ ರಿಕಾರ್ಡು, ಗೆಜೆಟ್ಟು ಅಪೇಕ್ಷಾ ಪತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಂತವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ, ಅಂತಃಪ್ರಾಂತೀಯ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವಾಗ ಹಿಂದಿಯಲ್ಲೂ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅಂಚೆಕಚೇರಿ, ತಾಲ್ಲೂಕು ಕಚೇರಿ, ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಕಮಿಷನರ್‌ರ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಸೆಕ್ರೆಟೇರಿಯಟ್ಟು, ಮಂತ್ರಿಶಾಖೆ-ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಂತೀಯರೊಡನೆ ಅಧಿಕೃತ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯನೂ ಕನಿಷ್ಠ ದ್ವಿಭಾಷಾವಿದನಾಗಬೇಕಾದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರಿ ಕಚೇರಿಗಳು ಈ ನಿಯಮದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿಯಲಾರವು; ಹೊರಗುಳಿದರೆ ಪ್ರಾಂತಘಾತಕ.

ವಕೀಲರೂ, ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳೂ ಮೇಲಿನ ಉತ್ಸರ್ಗ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಮಸ್ತ ಲಿಖಿತಾಲಿಖಿತ ವ್ಯವಹಾರವೂ ಪ್ರಾಂತೀಯರೊಡನೆ

ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಸರಕಾರೀ ಶಾಖೆಗಳೂ ಉಚ್ಚ ವಿದ್ಯಾಪೀಠಗಳೂ ಪ್ರಾಂತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸದೆ ಹೋದರೆ ಅವು ವ್ಯವಹರಿಸುವ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದ, ಪದಸಂಹತಿ, ಜ್ಞಾನಸೂತ್ರ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಕೊರತೆಯುಂಟಾಗಿ ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾಗದು. ರಾಜಕೀಯ ವಿಷಯ ಇಂದಿನ ಸಮರದ ಕೀಲಿ ಎನಿಸಿದೆ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಆಹಾರವೆನಿಸಿದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಂಗವಲ್ಲಿಯಾಗಿದೆ. ಆ ವ್ಯವಹಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆಯದೇ ಹೋದರೆ ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೌರವಾದರ ಕಡಿಮೆಯಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತಹಿತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಾಂತಭಾಷೆ ಪ್ರಯೋಜ್ಯವಾಗಬೇಕು. ಪ್ರಾಂತೋತ್ತರವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಷಯ, ಸಂಸ್ಥೆಗಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುವುದು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಾಗ ಹಿಂದಿಯ ಬಳಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಎರಡೆನ್ನಲಾರರು.

ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ, ಪ್ರಕಟನಾಲಯಗಳೂ ಹಿಂದಿಯ ವ್ಯಾಪಕತೆಗೆ ಮರುಳಾಗಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಮೂಲೆಗೊತ್ತುವ ಸಂದರ್ಭ, ಮೇಲಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದರೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಲುಪ್ತವಾಗುವುದು. ಹಾಗೆ ಬಾರದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವು ಧನ, ಕೀರ್ತಿಗಳ ಆಶೆಗೊಳಗಾಗಿ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹಿಂದಿಯನ್ನು ಆಲಿಂಗಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕ–ವಾಚಕ ವರ್ಗಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಹಾಕಿಯೇ ತೀರುವುವು. ಅದರಿಂದ 'ಕನ್ನಡ ಕಲಿತರೆ ಕಾಸು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಗಿ, ಕಾಸುಲೇಸುಗಳಿಗಾಗಿ ಅವರು ಕ್ರಮೇಣ ಹಿಂದಿ ದಾಸರಾಗುವರು. ಕೇವಲ ಫ್ಯಾಷನ್ನಿಗಾಗಿಯೇ ಇಂದು ಕನ್ನಡದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಿಂದಿಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಲವದುರ್ವಿದಗ್ಧರಾಗಲು ನಾ ಮುಂದೆ ತಾ ಮುಂದೆ ಎಂದು ಬಂದು, ತಮ್ಮ ಪರಭಾಷಾ ವ್ಯಾಮೋಹವನ್ನೂ ಸ್ವಭಾಷೆಯ ಅಲ್ಪಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಹೊರಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಹಿತೇಚ್ಛುಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ಬೀಳದೆ ಉಳಿದಿರಲಾರದು. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮೊದಲು ಕೆಲ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಕಡೆಗೆ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳಲ್ಲೂ ಉದಯವಾದೀತು. ಹೊಸತನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಮರುಳ್ತನ ಹಬ್ಬಿದ ಇಂದಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಿರೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಮಂದಿ ಅದನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದರೆಂದು ಆಮೇಲೆ ದೂರಿಕೊಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಾರದೆನ್ನುವ ಎಲ್ಲ ಅನಾಗತ ವಿಧಾತರೂ ಕನ್ನಡದ ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಪ್ರಾಂತವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಈಗಲೇ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ರಾಜ್ಯವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡ ಬಳಿಕ ಆಂಗ್ಲೇಯ ಅಥವಾ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ–ವಿಶೇಷ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗತವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕಸ್ಥರೆದೆಯಲ್ಲಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡ ಎಂದೂ ದೇಶವಿದೇಶ ಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಶಾಸ್ತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗದು; ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಯಾವನೂ ಎಂದೂ ಭಾರತಮಾನ್ಯ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯಮಾನ್ಯ ತಾತ್ವಿಕ–ವೈಜ್ಞಾನಿಕ–

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಲೇಖಕನೆನ್ನಿಸಲಾರ; ಹಿರಿಯಣ್ಣಂದಿರ ಮನೆಯಿಂದ ಸಾಲ ತಂದೇ ಸದಾ ಕಾಲ ಹಾಕುವ ತುತ್ತುಗೂಳಿನ ತೊತ್ತುಗಾರಿಕೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಚಿರಶಾಪವಾಗುವುದು; ಪರಭಾಷಾ ಸಮಾನಸ್ಕಂಧತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರದು. ಕನ್ನಡವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂತಃಕರಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದಕ್ಕೆ ಪರಭಾಷೆಗಳೊಡನೆ ಸಮಾನ ಶೀಲವ್ಯಸನಾತ್ಮಕಸಖ್ಯ ದೊರಕದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಾದರೂ ಶ್ವೇತರರೊಡನೆ ದೇಶೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಗೌರವ ದೊರಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಸರ್ವಥಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸೂರ್ಯನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಮೇಲಿನ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸರ್ವಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಈಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರೀ ರಚನೆಗೆ ಸಹಕೃತ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಬೇಕು. ಸ್ವಾಮಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಆಂಧ್ರಾನುಯಾಯಿಗಳು ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹಿರಿಯ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಕೀಯ ನೇತೃಗಳೂ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರವರ್ತಕರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಚಾರ್ಯರೂ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಪರಿಷತ್ತೊಂದನ್ನು ಕರೆದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಧ್ಯೇಯದ ಕಾರ್ಯರೂಪ ಪರಿವರ್ತನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪ್ಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರ ಹಿಂದಿಯ ಪೋಷಕಸ್ಥಾನದಿಂದ ಆಸೇತು ಹಿಮಾಚಲ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ ತರುತ್ತ ಬಂದ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ಒಂದೊಂದೇ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕಿಡುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕಾದೀತು. ಹಿಂದಿಯ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಯೋಗ್ಯರೀತಿಯಿಂದ ಪರಿಮಿತಿಗೊಳಿಸುವ ಧೋರಣಕ್ಕೆ ಉಕ್ತಯೋಜನೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಆವಶ್ಯಕತೆ. ಆಗಲೇ ಹೈದರಾಬಾದು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಹಿಂದಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸಿರುವುದು ಸರ್ವವಿದಿತ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಕರ್ನಾಟಕ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದು ಅಪ್ರಗತಿಪರ.

ಇದರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕರ್ನಾಟಕಸ್ಥನೂ ಕಲಿಯಲೇಬೇಕಾದ ಭಾಷೆಗಳೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದಿ ಈ ಎರಡೇ ಎಂದಾಯಿತು. ಇದು ಎಂದಿಗೂ ಭಾರವಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರಾಯಿತು; ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತವೊಂದನ್ನು–ಅದು ಉಭಯಪೋಷಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ–ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜು ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಮಿತ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಓದಲೇಬೇಕೆಂದು ಯೋಜಿಸಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಲ್ಯಾಟೀನ್–ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಗಳಿದ್ದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಪೋಷಕಧಾರಾಧರವಾಗಿದೆಯಲ್ಲವೆ? ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವನೂ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ತೊಂದರೆಗೀಡಾಗಲಾರ; ಭಾಷೇತರ ವಿಷಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನಿದು ಕುಂಠಿಸಲಾರದು; ಅದರ ಬದಲು ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವೇ ಆಗುವುದು ಎಂಬುದು ಅನುಭವ ವೇದ್ಯ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮನಗಂಡು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಈಗಲೇ ಪಠ್ಯನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ–ಭಾಷೇತರ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳವರನ್ನು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ

ನಿಯಮಿಸಲು ಒಂದಾಗಿ ಯೋಚಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ; ಪಠ್ಯವಿಷಯ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಶಿಕ್ಷಣಶಾಖೆಗಳೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೊಡನೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸುಸಾಂಗತ್ಯ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬರಬೇಕು.



**['ಜೀವನ'– ಸಂಪುಟ ೧೩ – ಪುಟ ೧೩೨]**

# ೩೪. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ

ಭಾರತವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುದು ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ Poetic composition ಕವಿಕೃತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯ ಭಾರತೀಯರಿಗಾದ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ಈಗ ಸುಮಾರು ೧೫೦ ವರುಷಗಳ ಹಿಂದೆ– ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ಗದ್ಯರೂಪದ ಕಥನ, ವರ್ಣನ, ವಿವರಣ ಅಥವಾ ವಿವೇಚನ ಎಂಬ ಚತುರ್ಮುಖ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಳೆದಿತು. ಇವು ಶುದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧದ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೈಲಿಗಳಾದರೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಉಚಿತವಾಗಿ ಬೆರೆತರೆ ಮಿಶ್ರಶೈಲಿಯಾಗುವುದು. ಶುದ್ಧವಾದ ಕತೆಗಳೂ, ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ, ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳೂ, ಚರಿತ್ರೆ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸಗಳೂ, ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಗಳೂ, ಪತ್ರಗಳೂ, ಸಂವಾದಗಳೂ, ವೃತ್ತಾಂತಗಳೂ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳೂ, ವಿಜ್ಞಾನದ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಕೃತಿಗಳೂ, ಪ್ರಬಂಧದ ಕಕ್ಷೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯುತ್ತ ಬಂದವು. ಆಂಗ್ಲ ಕೃತಿಕಾರರಾದ ಅಡಿಸನ್, ಬೇಕನ್, ಸ್ಟೀಲ್, ಹ್ಯಾಸ್ಲಿಟ್, ಲ್ಯಾಂಬ್ ಮುಂತಾದವರ – ಸಾಮಾಜಿಕರ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಟೀಕೆ, ರಾಜಕೀಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಯ ಪಡೆಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಉಪದೇಶ, ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿ ಬರೆದ ನೈತಿಕ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಮತ್ತು ಪುರವಾಸಿಗಳ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳು – ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆಂದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ತೋರಿದವು.

ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳಂತಿರುವುದು ಸಹಜವಾಯಿತು. News and views ಸುದ್ದಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಮಿಶ್ರ ಹೂರಣವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಸಂಪಾದಕೀಯಗಳ ಮತ್ತು ಇತರ ಸ್ಥಿರಶೀರ್ಷಿಕೆಯುಳ್ಳ ಬರಹಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದುದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಬಂಧದ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಕರ್ನಾಟಕವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಭಾರತದ ಅಂಗವಾಗಿ ದಾಸ್ಯದುಃಖ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೋಸುಗ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಇತರ ಪ್ರಾಂತಗಳ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಸುವೇದ್ಯ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತರಾಜ್ಯದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನದ ಪ್ರಥಮ ಗಣ್ಯ ಮುಖಂಡರೆಂದರೆ ದಿವಂಗತ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಗಂಗಾಧರರಾಯರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬಂಧವಿಮೋಚನೆಯನ್ನೇ ಕ್ರಮೇಣ ತಮ್ಮ ಧೋರಣೆಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತ ಬಂದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಬರಹಗಳಿರುವುದು

ಸಹಜವಾಯಿತು. ಅಂದಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಭೂಷಣ, ಸಾಧ್ವಿ, ಕರ್ಮವೀರ, ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ, ವಿಶ್ವಕರ್ನಾಟಕ, ತಾಯಿನಾಡು, ರಾಷ್ಟ್ರಬಂಧು, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿವೇಚನೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೇಶಭಕ್ತರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕವಾದ ಆರ್ಥಿಕ–ಔದ್ಯಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅದರಿಂದಲೇ ಈಗಲೂ ನಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಮುಖಂಡರು ಮತ್ತು ಅವರ ವಿಚಾರಗಳು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಳಿದಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ನೈತಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಔದ್ಯಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂಬಷ್ಟು ಬಿಗಿಯಲ್ಲದ ಮತ್ತು ತೀರ ಲಘು ಮನೋರಂಜಕವೆಂಬಷ್ಟು ಶಿಥಿಲವಲ್ಲದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಷ್ಟು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಗಿಂತ ಪತ್ರಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಶಕ್ತರಾಗದ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಇನ್ನೂ ಈಗಲೂ ಇರುವುದೂ ಪ್ರಬಂಧಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕೊಂಡು ಓದುವ ರಸಿಕರು ಇಂದೂ ಅತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು ಸಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಕಾರಣ.

ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರ ಲೇಖನ–ಭಾಷಣಗಳನ್ನು 'ಹರಿಜನ' ಪುರವಣಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕರ್ಮವೀರ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂಥ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನೀಡಿತು. ಉಪಕ್ರಮ, ಉಪನ್ಯಾಸ, ಉಪಸಂಹಾರಗಳೆಂಬ ಅಂಗತ್ರಯದಿಂದ ಪ್ರಬಂಧದ ಬಂಧವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಕಥನ–ವಿವರಣ–ವಿವೇಚನ ಸಂಮಿಶ್ರವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಆ ಮಾದರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಸ್ವಜನದಯೆ, ದಾಸ್ಯದ್ವೇಷ, ವಿದೇಶೀಯ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂತಾಪ, ಕ್ರೋಧ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಪ್ರಚೋದನೆ, ವೀರಾವೇಶ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ರಸಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವೂ ಅಂದಿನ ಅನೇಕ ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಈ ರಸಪ್ರಧಾನತೆಯ ಪರಂಪರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವಯಂಸೇವಕ ಸಂಘದ ಮತ್ತು ಜನಸಂಘದ ಮುಖಂಡರ ಲೇಖನ–ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸು ಜನತೆಯನ್ನು ಇದೇ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು; ಆ ಮೂಲಕ ಅದರಿಂದ ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ಗಂಡಾಂತರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೂ ಹಾಗೇ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಅಪೀಲುಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಗಳಾದ ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು, ದಿವಾಕರ ರಂಗರಾಯರು, ಸಿದ್ದವ್ವನಹಳ್ಳಿಯ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು ಮೊದಲಾದವರು ಬರೆದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕೃತಿಗಳು

ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಕೆಲ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಈಗ ಗಾಂಧೀ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಧಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಕೆಲ ಗದ್ಯಗ್ರಂಥಗಳೂ ಅಂಥ ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಅವು ಕೇವಲ ವಸ್ತುಕಥನಗಳಲ್ಲ, ತತ್ವವಿವೇಚನೆಗಳಲ್ಲ, ಸೂತ್ರವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಲ್ಲ, ರಾಜನೀತಿ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲ, ಅರ್ಥಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲ, ನೀತ್ಯುಪದೇಶಗಳಲ್ಲ – ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಉಚಿತವಾಗಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಾಗಿವೆ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ನಡುನೆಲೆ–ಮುನ್ನೆಲೆಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ವಿವೇಕಗಳಾಗಿವೆ. ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಆಂಗ್ಲಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇವನ್ನು ಹೋಲುವಂಥವೇ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ, ರೀತಿನೀತಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ಸುಖದುಃಖ, ಪರಿಹಾರ ಸಾಧನ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನ, ಉಪದೇಶಗಳು ಎರಕಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಯೂ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಅಲ್ಲಿಯಂಥ ವಿಡಂಬನಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಗೆಳೆಯನಂತೆ ಕುಳಿತು ತಿಳಿಯಹೇಳುವ ಸದ್ಗುರುವಿನ ಲಲಿತಮಾರ್ಗ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ; ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ Expository ವಿವರಣ ರೇಖೆಯುಳ್ಳ ರೀತಿ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನುಳಿದರೆ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನೋದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಜದ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ನಗೆಬಗೆಯಿಂದ ಹೇಳುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಗಳಾದ ಪಡುಕೋಣೆ ರಮಾನಂದರಾಯರು, ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರು, ಬಳ್ಳಾರಿ ಬೀಚಿಯವರು, ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ನಾಡಿಗೇರರು, ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕರು ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೇ ಮೊದಲಾದ ಇತರರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಲಘು, ಕಟು, ಮಧ್ಯಮ ಹಾಸ್ಯಧ್ವನಿ ಬೆರೆತಿದೆ, ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಡಗಿವೆ.

ಜಾತೀಯ ರಾಜಕೀಯ ಯಜಮಾನರಿಂದು ಟೀಕೆಯನ್ನು (ತಮಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವಾಗಲೂ ಅವು ವಿಷಾದಕ) ಮಾಡಕೂಡದೆಂದು ನಿರ್ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ದರ್ಪದಿಂದ ಹೇಳಹೊರಟದ್ದುಂಟು. ಟೀಕೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಲು ಸಂಮೇಳನ ಕರೆದು ಗೊತ್ತುವಳಿ ಪಾಸು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರಾಯಿತು! ಇಂಥ ಜೀವನಾವರಣವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ದಿನೇ ದಿನೇ ಅಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗುತ್ತ ನಡೆದದ್ದು. ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಘೋಷಿಸುವುದು, ಇದ್ದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಬರಿದೆ ಬಾಯಿಂದ ಹುಡಿ ಮಾತಾಡಿ ಖಂಡಿಸುವ ಲಕ್ಷಣ ಮುಖಂಡರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹುಟ್ಟಲಾರವು. ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ವಾಚಕರು ಸಿಗಲಾರರು, ಓದಿದವರು ಓದಿಯೂ ಪ್ರಯೋಜನ ಹೊಂದಲಾರರು!

ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಟೀಕಾತ್ಮಕವಾಗಿರದೆ ಹೋಗುವುದು ಅಸಹಜ. ಶತಾರಿ ಅಥವಾ ತುರುಚುಗಬ್ಬ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ

ಹೇಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಾಕಾರದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ – ಧಾರ್ಮಿಕ – ರಾಜಕೀಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೋ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿದ್ದಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟರ 'ಬುರುಕಿ'ಯು ಶುದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಗ್ರಹದ ಒಂದು ವಿಡಂಬನ ಕಲಾಚಾತುರ್ಯವುಳ್ಳ ಸ್ವರೂಪ. ಆದರೆ ಅದೆಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ? ಅದು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿರುವುದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲೀಗ ಅನುಕೂಲ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ.

ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಪಂಚವೇನೋ ಈಗಲೂ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಬಂಧಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಂದಿನ ವಾಗ್ಮಿಗಳು ಹೇಗೆ ಇಂದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಅಂದಿನ ಶುಚಿ–ರುಚಿ–ವೀರ್ಯವತ್ತೆ ಇಂದಿನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಬೆಳಕು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಬೆಳೆಯಲು ವಿರುದ್ಧವಾದ ಆಡಳಿತ ಧೋರಣೆ ಗಣ್ಯಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಹೈಕೋರ್ಟು ರಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಸರಕಾರಗಳು ಸೋತುದು ಉದಾಹರಣೆ. ನ್ಯಾಯವಾದಿಗಳಿಗೆ ರಾಜಕೀಯೇತರ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲೂ, ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ 'His Master's Voice - ಒಡೆಯನ ಮತ ನನ್ನ ಮತ" ಎಂಬ ದಾಸಬುದ್ಧಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ ಮೇಧಾವಿತ್ವ, ವೀರವತ್ತೆ, ನಮ್ಮ ತರುಣ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಮಹದುಪಕಾರವಾಗಬಹುದು. ಇಂದಿನ Emergency ಆಪತ್ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ಈ ಅರಿವು ಮೂಡೀತೇ?



[ಆಕರ : 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ' – ಬೆಳ್ಳಿಯ ಸಂಚಿಕೆ – ೧೯೬೩]

# ೩೫. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳು

ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಮೊದಲು ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡು, ಅನಂತರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯ, ಮಿಶ್ರ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಚಂಪೂ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದು ರೂಢಿ. ಮಿಶ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಾದಿ ರೂಪಕ ಮತ್ತು ಚಂಪೂ ಎಂಬ ಉಪವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಅನೇಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಂದು ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದೇ ಕಾವ್ಯಜಾತಿಯ ಆತ್ಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ Any literary composition ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಾಙ್ಮಯಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಪರಂಪರಾಗತ ಅರ್ಥ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಲಿತವಾಙ್ಮಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬೆರಡೂ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ಛಂದಸ್ಸು ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಶರೀರಭೇದಕ್ಕೆ ನಿಕಷ ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಮತ. ಏಕೆಂದರೆ **ರಮಣೀಯತೆ, ಚಾರುತ್ವ ಅಥವಾ ರಸವೆಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಆತ್ಮ. ಅದು ಕೇವಲ ಪದ್ಯದ ಸೊತ್ತಲ್ಲ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದಷ್ಟೇ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯುಳ್ಳವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ Poetic ಎಂದೇ ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗುವುದಲ್ಲದೇ Prosaic ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.**

ಆದರಿಂದು ಆಂಗ್ಲ ರೀತಿಯಂತೆ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ದಾರಿ ಹಿಡಿದಾಗ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಗದ್ಯಗಳ ಆತ್ಮವೂ ಕೇವಲ ರಸ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಥ ಕೆಲವು ಗದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಈ ಹೊಸ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವೆಂಬ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಚಾರೇತರವಾದ ಪ್ರಧಾನಾಂಗವೆನಿಸುವ ರಸ ಅಥವಾ ಭಾವವುಳ್ಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನ, ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ಸಾಮಾನ್ಯಹಾಸ್ಯ, ಪ್ರವಾಸವರ್ಣನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರ, ಚಾರಿತ್ರ ಪರಿಚಯ, ಲಘುವಿಚಾರಲಹರಿ ಅಥವಾ ಹರಟೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಚಯ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯು ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಚಾರಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಸ್ಫುಟವಾದ ತಾರ್ಕಿಕ ಬಿಗಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಫುಟವಾಗಿ ತರ್ಕಶುದ್ಧವಾದ ಸುಸಂಬದ್ಧ ಯೋಜನೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆ ಯೋಜನೆ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾದುದು;

ಗದ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಇಡಿಯು ಏಕ ಕಲ್ಪನಾಪರಿಮಿತವಾದ ಬಿಡಿಭಾಗಗಳೆನಿಸುವ ಉಪಚ್ಛೇದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವು ಉಭಯಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧದ ಉಪಕ್ರಮ ಉಪನ್ಯಾಸ–ಉಪಸಂಹಾರಗಳ ಉಪಚ್ಛೇದ–ವಿಭಜನೆಗೊಳಪಟ್ಟೇ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

'ಅಪದಃ ಪದಸಂತಾನೋ ಗದ್ಯಂ ತದಪಿ ಗದ್ಯತೇ'. ಪಾದ ನಿಯಮಗಳಿಲ್ಲದೆ ಪದಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಗದ್ಯವೆನ್ನುವುದು ರೂಢಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾವಾನುಬಂಧ ಅಥವಾ ರಾಗಬಂಧ ಇಲ್ಲವೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಹೆಣಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. Idea ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂಬುದು ಜ್ಞಾನಾನುಭವಸಂಪನ್ನವಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಪುತ್ರ. ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಸಂಕೇತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳ ಚುಟಕಗಳು ಅನಿಬದ್ಧವೆನಿಸಿದರೆ, ಒಂದೇ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ರಸ ಅಥವಾ ವಿಚಾರ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಸಂಗತವಾದವು ನಿಬದ್ಧವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

'ಅವನು ಕವಿ ಕಟ್ಟಿದನು' ಎಂಬಂತಹ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಕಟ್ಟು' ಎಂಬುದು ಬಂಧ ಅಥವಾ Diction ನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯದ ಪದಸಂತಾನದ ಓಟವು ಪದ್ಯದ ಓಟದಂತೆಯೇ ಸಮಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಾಗಬೇಕು. ವರ್ಣಗಳ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಗಳ ಯುಕ್ತವಾದ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಪದ ಅಥವಾ ಶಬ್ದ ಹುಟ್ಟುವುದೋ ಹಾಗೇ ಪದಗಳ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ನಾದದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥದ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯು ಬಂಧದಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಯುಕ್ತವಾದ ಬಂಧವು ಮೂರು ವಿಧ : ಮೃದು, ಸ್ಫುಟ, ಮಧ್ಯಮ ಎಂದು.

"ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಭೇದವು ತಾಳಲಯಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿದೆ. ಗದ್ಯವು ನಡೆದರೆ ಪದ್ಯವು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ವವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯದ ಬಿಗುವು ಪದ್ಯದ ಬಿಗುವಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾದುದು. ಗದ್ಯದ ತಾಳಲಯವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದುದು, ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಎಂತಹ ಮಾತು! ಗದ್ಯವು ಹಾಡಲರಿಯದು. ಗದ್ಯವು ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಾದರೆ ಪದ್ಯವು ಮಲೆನಾಡು. ವ್ಯವಹಾರ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ನೀತಿ, ಇತಿಹಾಸ ಮುಂತಾದವು ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುವ ಜ್ಞಾನವಿಭಾಗಗಳು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗದ್ಯವು ಕೇವಲ ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಲಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯದ ಅನಂತ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಇನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ" ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಿಗಳಾದ ಗೋಕಾಕರ ಬರಹದಲ್ಲಿದೆ.

'ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯ ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ದುರ್ವಿನೀತಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯ ಸರಸ್ವತಿಯಾಗಿ ಪಂಪಾದಿಗಳ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ಸಾಟಿಯಾಗಿ ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೂಪವಡೆದು ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಿಷಿಕ್ತವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು' – ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ, ಗೋರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು. ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮೈಲುಕಲ್ಲುಗಳೊಂದಿಗೆ ಬಸವೇಶ್ವರ,

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣ, ಮುದ್ದಣ್ಣರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗಣ್ಯ ಪದ್ಯಕಾರರೂ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಗದ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆ–ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೂ ಶುದ್ಧ ಗದ್ಯಗಳೇ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಗದ್ಯವೂ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ; ಪದ್ಯವೂ ಹಾಗೇ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಶುದ್ಧ ವಿಚಾರ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಭೇದವು ಆತ್ಮಾಸ್ಥವೆನ್ನುವುದು ಅಪಾಯಕರ, ಅವುಗಳ ಭೇದವಿರುವುದು ಶರೀರದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಛಂದೋಬಂಧವಿಲ್ಲ; ಭಾಷಾಬಂಧವಷ್ಟೇ. ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ಮೂಲತಃ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಿರಿದು ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಗದ್ಯವೆಂದಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿದಾಗ ಗದ್ಯನಿಬಂಧ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಹರಟೆಯನ್ನು ಈ ಹ್ರಸ್ವಾರ್ಥದ ಪ್ರಬಂಧದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಗೊಡ್ಡು ಹರಟೆಯನ್ನು ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಬಂಧದ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ಬರಲಾರದು. ಭಾಷಣ, ಹರಟೆ, ಪ್ರಬಂಧ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸತ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದು ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕಂಡುಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕತೆಗೂ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗೂ ಎಂಥ ಭೇದವಿದೆಯೋ ಅಂಥ ಭೇದವೇ ಶುದ್ಧವಾದ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ನಡುವೆ ಇದೆ. ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾಷಣ, ಅಂತರ್ಯೋಜನೆಯುಳ್ಳ ಹಾಗೂ ಪ್ರಧಾನತಃ ವಿಚಾರ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಭಾವಾವೇಶವುಳ್ಳ ಲೇಖನ ಅಥವಾ ಭಾಷಣ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾದ ಮುನ್ನುಡಿ–ಹಿನ್ನುಡಿಗಳು ಪ್ರಬಂಧ ಸ್ವರೂಪದವೇ ಆಗಿರಬೇಕು, ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ಇಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ Essay type of answer ಪ್ರಬಂಧ ಸ್ವರೂಪದ ಉತ್ತರವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂಥ ಉತ್ತರಗಳು ಕೇವಲ ಕಥನಗಳಾಗಿರದೆ, ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡು, ವಿವರಣ–ಸಮರ್ಥನ–ವಿವೇಚನ ಅಥವಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಮತ್ತು ನಿರ್ಣಯಗಳತ್ತ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರಿವು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆನಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆನಿಸವು.

ಇಂಥ ಪ್ರಬಂಧವಾವುದೂ ಅತಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿರದು; ಅತಿ ಹ್ರಸ್ವವಾಗಿಯೂ ಇರಲಾರದು. ಆದರೆ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಎಂಬ ಪುಟಮಿತಿಯನ್ನು ಯಾರೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಪ್ರಬಂಧ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಲಾರರು. ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ವಸ್ತುಭೇದವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಸ್ತು ವಿಭಜನೆಯ ಕ್ರಮಗತಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದು. ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧವು ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ನಿಗಮನ ಅಥವಾ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧವು ಪ್ರಧಾನಭಾವ ಅಥವಾ ಪ್ರಧಾನರಸ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಡಿಯಾಗಿ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. ಈ

ಇಬ್ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲೂ ಉದ್ದೇಶವಿಸ್ಮೃತಿ, ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಲಾಪ, ಭಾವಗಳ ಅಥವಾ ವಿಚಾರಗಳ ಅನನುಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಅಸಂಗತಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಹತಿ ಬರಬಾರದು. ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧದ ಉತ್ತಮ ರೂಪವೆಂದರೆ ಋಜು – ಅಥವಾ ವಾದ; ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ – ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ತೋರಿಸುವ ಘನಪ್ರಬಂಧ. ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲ ಈ ನಡೆಯವು. ಸುಮಾರು ಮುನ್ನೂರರ ಸನಿಹವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ, ಎಂಟನೆಯ ಒಂದು ಅಂಶದ ಕಿರೀಟಾಕೃತಿಯ ಪುಟಗಳುಳ್ಳ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪ್ರಕಟನೆಯಂತಹ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಇಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳೆನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಯಾವ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಷ್ಟು ದೀರ್ಘವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆಲ್ಲಾ ಅಂಥ ಹತ್ತು, ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಥವಾ ಮೂವತ್ತು ಪುಟಗಳಿಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು. ಮುಗಳಿಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ"ಯು ಅಂಥ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ. ರಾಳ್ಳಪಲ್ಲಿ ಅನಂತಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ ಕಲೆ" ಎಂಬುದೂ ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಸಂಕಲನ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ' ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಮಹನೀಯರಿಗರ್ಪಿಸಿದ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಉಕ್ತರೀತಿಯ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮಾಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ವಿಚಾರ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿವೇಚನೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಅಥವಾ ಚರ್ಚೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಂದು ಸರಿಯಾದ ಸ್ವರೂಪಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಡಿಮೆ. ಹೀಗಾಗಲು ಬರೆಹಗಾರರ ಹಾಗೂ ಓದುಗರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಮಿತಿಗಳೂ, ಜ್ಞಾನಾನುಭವಗಳ ಅತಿಭೇದಗಳೂ ಬೇಡವಾದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಹೊಸಗನ್ನಡವಿಂದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪ್ರಬಂಧಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಪರಂಪರೆಯಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಷ್ಟು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಇಂದಿನ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ'ಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ:

"ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಶಬ್ದದ ಬಗ್ಗೆ ಬಡಿದಾಟ ಹೆಚ್ಚು. ಸಾಹಿತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಮೆಡಿ" 'ಟ್ರಾಜೆಡಿ"ಗಳು ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಗೊಂದಲವು ಈ ಬಗೆಯದು. ಯಾವುದೊಂದು ಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಯಾವುದೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದದ ಜಾತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ (Denotation) ಮತ್ತು ಗುಣವ್ಯಾಪ್ತಿ (Connotation)ಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸರಿಹೋಗುವ ಶಬ್ದವು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆ – ಯೋಗ, ಭಕ್ತಿ, ರಸ, ಧರ್ಮ, Love, Romance, Lyric, Religion, ಹೀಗಿದ್ದೂ ನಾವು ಮರುಳರಂತೆ ಈ ಕೊಳ್ಳಿದೆವ್ವಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ಅಡ್ಡ ಹಾದೀ ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತೇವೆ. **'ಮನೆಯ**

**ದೇವರು ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕುವಾಗ ಹೊರವೂರ ದೆವ್ವವು ಹೋಳಿಗೆ ಬೇಡುತ್ತಿತ್ತು' ಎಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದೊಳಗಿನ ಶಬ್ದಗಳು ನಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಜಂಗು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಾಗ ಪರಭಾಷೆಯೊಳಗಿನ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರತಿಶಬ್ದಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ – ಎಂದು ನಮ್ಮ ಪೀಕಲಾಟ. ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಆವಿದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗ ಈ ಪದಗಳು ನಮ್ಮ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೀಡಾಗಿವೆ .. ಈ ಮಾತುಗಳ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರವಾಗಬಾರದೇಕೆ?** ಈ ಶಬ್ದ ದೈವತಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ನೂತನ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ನಮಗೆ ಈಗ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಅವು ಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿವೆ."

ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅನಾಸ್ಥೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಬಂದುದೇ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂಥ ಫಜೀತಿಗೆ ಕಾರಣ. 'ನೈಷಧಂ ವಿದ್ವದೌಷಧಂ" ಎಂಬ ಗಾದೆ ಹುಟ್ಟುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ಕಠಿಣ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಹಿಂದೆ ಬೆಳೆದಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಕಠಿಣವಲ್ಲದ, 'ಮೃದು ಮಧ್ಯಮತನು" ಉಳ್ಳ, 'ಹಿತ–ಮಿತ–ಮೃದುವಚನ" ರೂಪದ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮತ್ತು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ನಡುಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾಷಾ ಪ್ರೌಢಿಯ ಪರಿಚಯವೂ ಇಲ್ಲದ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಪದವೀಧರರನೇಕರು ತಮಗೆ ಹೇಗೋ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಕನ್ನಡವಷ್ಟೇ ಹೊಸಗನ್ನಡ, ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನವು ಶುಷ್ಕಪಂಡಿತರಿಗಷ್ಟೇ ಮೀಸಲು – ಎಂದು ನಂಬಿ ಹಟದಿಂದ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಂತವೂ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆಳಸುವ ಯಾವ ಬರೆಹಗಾರನೂ ಸರಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸಕನೆನ್ನಿಸಲಾರ. ಹಳೆಯದರ ಅಂಧಾನುಕರಣ ಎಷ್ಟು ನಿಂದ್ಯವೋ ಪರಂಪರೆಯ ತಳಪಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೊಸ ಗೃಹನಿರ್ಮಾಣವೂ ಅಷ್ಟೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಹೊಸ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆವವರು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಪ್ರಬಂಧ ಶೈಲಿಯ ಹೊಸ ಪಾಕದ ಹದವನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಲು ಅಗತ್ಯ. ವಾಚಕ ಮಹಾಶಯರಾದರೂ ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತು ಆಚರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಇಂದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ನಡೆಯುವ 'ಸುಲಭ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸರ್ಕಸ್ಸು" ಎಂದೂ ಜಗನ್ಮಾನ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಡೆಯಲಾರದು.

ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಲಲಿತಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಒಮ್ಮೆ ಬಳಸಿದರೂ ಅರ್ಥಹೀನತೆ, ಶಬ್ದಹೀನತೆ, ವ್ಯರ್ಥಾಲಾಪ, ಪುನರುಕ್ತಿ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ಅಪಕ್ರಮ, ದೇಶ–ಕಾಲ–ಕಲಾ–ಲೋಕ–ನ್ಯಾಯಾಗಮಗಳ ವಿಪರ್ಯಸ್ತ ಮಂಡನ, ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಹಾನಿ, ಹೇತ್ವಾಭಾಸ, ಪೂರ್ವಾಪರ ಸಮನ್ವಯದ ಅಭಾವ ಮುಂತಾದ ದೋಷಗಳು ಬರದಂತೆ

ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಸುಲಭವೆಂದು ತೋರುವ ಎಷ್ಟೋ ಉತ್ತಮವಾದ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಖಚಿತವಾದ, ಅನ್ಯೋನ್ಯ–ಅನತಿರಿಕ್ತ ವಾಕ್ಯಗಳುಳ್ಳ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೆ ಪೆಡಸಾಗಿ ತೋರುವುದೇಕೆ? ಹಳ–ನಡುಗನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ದರ್ಜೆಯ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಠ್ಯಗಳೂ ರಚಿತವಾಗಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಾರದೆ ಇರುವುದರಿಂದ, ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನಿಂದು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಶುದ್ಧವಾಗಿ ಬರೆದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಪೆಡಸುತನವನ್ನು ಕಂಡು ರೇಗುವುದರ ಬದಲು ಓದುಗನು ತನ್ನ ಭಾಷಾಜ್ಞಾನ–ವಿಷಯಜ್ಞಾನಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅದರಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ರಸ–ಭಾವೋಚಿತವಾದ ಬಂಧಗಳ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಸಂಘಟನಾ ಪದ್ಧತಿಯೇ ರೀತಿ ಅಥವಾ ಶೈಲಿ. 'ಯಥಾ ವಸ್ತುಃ ತಥಾ ರೀತಿಃ' ಎಂಬಂತೆ ಪ್ರಬಂಧವೊಂದರ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪವು ಅದರ ಶೈಲಿಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಲು ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹವೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಶೀತ, ಉಷ್ಣ, ಸಮಶೀತೋಷ್ಣ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುವರೋ ಹಾಗೇ ಭಾವಗೀತವನ್ನು ಅಥವಾ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮಧುರ, ಓಜಸ್ವಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸನ್ನ ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೂರು ವಿಧವಾದ ಭಾವಭಂಗಿಗಳುಳ್ಳದ್ದನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಬಂಧದ ಶರೀರ ಹಾಗೂ ಆತ್ಮಗಳ ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೌಟಿಲ್ಯ ಕೂಡ ತನ್ನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ರಮ, ಸಂಬಂಧ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟತ್ವ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಭಾವದ ಅಥವಾ ರಸದ ಗುಣಗಳು. ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವವನ್ನು ಅಥವಾ ರಸವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ತಕ್ಕ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ರೂಪದ ಶರೀರ Form ಅದಕ್ಕಿರಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ.

ಇಂದು ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಿಗುವ ಉತ್ತಮ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಹೋದರೆ, ಶ್ರೀಗಳಾದ ಪಡುಕೋಣೆ ರಮಾನಂದರಾವ್, ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮುಂತಾದವರು ಕಣ್ಣೆದುರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಇತರ ಅನೇಕ ಲೇಖಕ ಮಿತ್ರರ ಲಘು ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವುಗಳ ವಾಚನವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧವು ಶುದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ; ರಸ–ಭಾವಾದಿಗಳ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಇದರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗೆ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಮನೋಹರವಾದ ಗುಣಗಳಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಓದುಗನ ಮನೋರಂಜನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ

ಸಾಗುವುದು ಅದಕ್ಕೆ ನಿತ್ಯನಿಯಮ. ವಸ್ತುವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಛಂದೋಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಪದ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಎನಿಸೀತು. **'ಈಚಲು ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ'** ಎಂಬ ಪು.ತಿ.ನ. ಬರೆದಂತಹ (ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಚಿಂತನವನ್ನು ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸದೊಡನೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ) ಪ್ರಬಂಧವು ತತ್ವ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಲಲಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಮೃದು ಹಾಸ್ಯದೊಡನೆ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹರಟೆಗಳು ಗಣ್ಯ. ಕೆಲವು ಹರಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಕುವ ಹಾಸ್ಯ ನಡುನಡುವೆ ಸುಳಿದರೂ ಸುಳಿಯಿತೇ! ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಬೀಚಿ, ನಾಡಿಗೇರ ಗೋವಿಂದರಾಯ, ನಾ ಕಸ್ತೂರಿ ಮುಂತಾದ ಹಾಸ್ಯಕಾರರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯವು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯದೆನ್ನಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಬರೆದ 'ವಿಡಂಬನ' ಎಂಬ ಕಿಬ್ಬೊತ್ತಗೆಯು ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಲಾಲಿತ್ಯ ಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಶ್ರೀಗಳಾದ ತಲಚೇರಿ ರಂಗರಾಯ, ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟ, ಆರ್.ಬಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಮುಂತಾದವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಖಾರ ಹಾಗೂ ಚಮತ್ಕಾರಗಳೆರಡೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

'ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸನ ಕೃಷ್ಣ' ಎಂದು ರಾ.ಭ. ಹಾಸಣಗಿಯವರು ಬರೆದ ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಇವೆ. 'ಕರ್ಣನ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂಬುದು **ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಗೂ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೂ ಸಾಧಾರಣ ಗುಣಗಳಿದ್ದರೂ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಮತ್ತು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅದು ಎರಡನೆಯದರಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇರದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು** ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ, ನೈತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅಥವಾ ಬೋಧಿಸುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಶಿರಸಿಯಿಂದ ಹೊರಟ 'ಅಮರಪ್ರಭೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ಏಕೀಕರಣದ ಕೈಪಿಡಿ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ನೆಲೆ, ಬೆಲೆ, ತೂಕಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿವೆ : (೧) ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೌಢ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು; (೨) ವಸ್ತುಭೇದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ, ಒಂದೊಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಆ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಹೋಲಿಸುವಾಗ ಭಾಷಾಭೇದ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಭೇದಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಆಯಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ

ಔಚಿತ್ಯವನ್ನೂ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅನಂತರ ಅವುಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗುಣಗಳಾದ ಕಥನಕೌಶಲ, ವರ್ಣನಾಚಾತುರ್ಯ ವಿವರಣಪ್ರೌಢಿ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಕ್ರಮದ ಶುದ್ಧತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದನ್ನೊಂದು (ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಹಜ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದೊಡನೆ ಉಳಿದೇ) ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೀರುವುದು? ಎಂಬುದನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಯೋಗ್ಯವಾದೀತು.

ಮೊದಲನೆಯ ಮಾರ್ಗದನ್ವಯಮಾಡಿ ಒಂದು ಆಂಗ್ಲ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತು ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲಿಸ ಹೊರಟೆವೆಂದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಂಗ್ಲ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ವಿಷಯಜಾತಿ, ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ಲಘುತ್ವ ಅಥವಾ ಗುರುತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ಸಹಜವಾದ ಶೈಲಿಭೇದ – ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲತಃ ಸಾಮ್ಯವಿರುವಂತೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಸಹಜವಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಶುದ್ಧಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮಟ್ಟದ ಸಾಮ್ಯವನ್ನೂ ನೋಡಿ, ಹೋಲಿಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ? ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಬೇಕು. ಇಷ್ಟಾದ ಮೇಲೆ – ಅಂದರೆ ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಸಾಮ್ಯವಿರುವ ಹಾಗೆ ನೋಡಿದ ಬಳಿಕ – ಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ಎರಡು ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಉಕ್ತ ಪ್ರಬಂಧಗುಣ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಲ್ಲವೆ ಶೈಲಿರುಚಿ ಎಂಬ ಮಾನದಂಡದಿಂದ ಅಳೆದು, ಎರಡರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಂದಾಜಿಸುವುದು ನ್ಯಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಕರ್ತನು ಪ್ರಥಮತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಆತ್ಮವನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವನಾಗಿರಬೇಕು; ಗಣ್ಯ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಮೂಲಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನುಭವತಃ ಕಂಡುಕೊಂಡವನಾಗಿರಬೇಕು.

ಎರಡನೆಯ ಮಾರ್ಗದನ್ವಯ ಮಾಡುವಾಗಲಾದರೂ ರಸಾತ್ಮಕ ಅಥವಾ ರಸ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧದೊಡನೆಯೂ, ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಅಥವಾ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ "ಪ್ರಬಂಧ"ವನ್ನು ಆ ಜಾತಿಯ ಇನ್ನೊಂದರೊಡನೆಯೂ ಹೋಲಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ವಿಪರೀತ, ವಿಸಂಗತ, ವಿಕಟ ಎನಿಸುವ ಮೂಲ್ಯಮಾಪನದೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥನಪ್ರಧಾನ, ವರ್ಣನಾಪ್ರಧಾನ, ವಿವರಣಪ್ರಧಾನ, ವಿವೇಚನಾಪ್ರಧಾನ ಎಂಬೀ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಹೋಲಿಕೆಗಾಗಿ, ತುಲನೆಗಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮೊದಲಿನೆರಡು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ತುಲನೀಯವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಎರಡು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರದ ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭ ಸಹಜವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ನ್ಯಾಯವಂತಿಕೆ– ಎಂಬೀ ಗುಣಗಳು ತುಲನೀಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಸೌಂದರ್ಯ ತರ್ಕದಿಂದ ಬದ್ಧವಾದರೆ, ಎರಡನೆಯ ವರ್ಗದ್ವಯವು ತರ್ಕ ಸೌಂದರ್ಯಬದ್ಧ – ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ, ಪ್ರಮಾಣಸಿದ್ಧ,

ನಿರ್ಣಯಮುಖವಾದ, ವಿವೇಚನಾತ್ಮಕ ಎನಿಸುವ ವಿವರಣ–ಕೌಶಲಪ್ರಧಾನ. ಈ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಸಂಮಿಶ್ರವಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂದ ಪ್ರಬಂಧ ವರ್ಗವೂ ಸಿಕ್ಕಬಹುದು. ಅಂಥಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಆ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಬಂಧದ್ವಯದ ಉಭಯೋದ್ದೇಶ – ಸಾಧನೆಯನ್ನೇ ತುಲನೆ ಮಾಡಬೇಕು; ಎರಡೂ ಗುರಿಗಳನ್ನು ಅಂಥ ಒಂದು ಜೊತೆಯು ಸಮಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದೆಯೇ ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುರಿಗಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಅಂಶತಃ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಲಿಕೊಟ್ಟಿದೆಯೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಗಳೆರಡನ್ನೂ ಸಮಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧವು ಉತ್ತಮವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಮುಟ್ಟಿದ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತ ಮುಟ್ಟದಿರುವ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಕನ್ನಡಿಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷೆಗಳು ಗಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಪ್ರಧಾನ ಕಾರಣ. ಹಿಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞನಿಗೇ ರಾಜಕೀಯ–ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವಿತ್ತು; ಈಗ ಆಂಗ್ಲಜ್ಞನಿಗೇ ಉಕ್ತವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ಇದೆ. "ಕನ್ನಡದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿತಿ ಯಜಮಾನಿ, ಮಿಕ್ಕ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ಒಕ್ಕಲಷ್ಟೇ" ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾಷಣಕಾರನು (ಹೈದರಾಬಾದಿನ) ೨೭ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಉತ್ತರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ಆಚರಣೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕಾಯುತ್ತಿದೆ. ಸರಕಾರ, ದೇವ, ಧರ್ಮ, ಉಚ್ಚಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಟ್ಟದೆ ಬಿಡುವ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಂದೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗದು. ಜೀವನದ ಪ್ರವಾಹದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯನೌಕೆ ಸಾಗಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲದ ಮರ್ಯಾದೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡಿಗರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ನ್ಯಾಯಾಂಗೀನ, ಕಾರ್ಯಾಂಗೀನ ಮತ್ತು ಶಾಸನಾಂಗೀನ ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡವಾಗದೆ, ಆತನ ಉಚ್ಚ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಉನ್ನತಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರಕಟನ ಮಾಧ್ಯಮವು ಕನ್ನಡವಾಗದು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನೂ ಮೊದಲು ಎಲ್ಲರಂತೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜೆ, ಕನ್ನಡ ಕೌಟುಂಬಿಕ, ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯದ ಉದ್ಯೋಗ–ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠ. ಆದುದರಿಂದ ಆತನ ಜೀವನದ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಕನ್ನಡವು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಿಸದೆ, ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧದ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿಚಾರ ಅಥವಾ ವಿಚಿತ್ರ ರಸದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ವಾಚಕವರ್ಗವಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನರಿತ ಯಾವ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನೂ, ಕೇವಲ ಕಸರತ್ತಿಗಾಗಿ, ಯಾರೂ ಈವರೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವರಗಳೊಡನೆ ಸಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಬರೆಯದಿರುವ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಯೋಚಿಸನು, ಯೋಜಿಸನು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನ್ಯಾಯ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಕೂಲ, ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಭಾಷಾಪ್ರೇಮಗಳಿಂದ

ಕೂಡಿದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಅಂಥವರು ತೀರಾ ವಿರಳ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜೀವನದ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಕನ್ನಡೇತರ ಅಂಶದ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟು, ಅಲ್ಲಿರುವ ಸುಪ್ರಬಂಧರೂಪದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡುವುದು ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಸಂಭವ–ಅಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನಿಂದು ತನ್ನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜಾಧರ್ಮದ ಬಲದಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಹಾರವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಆಗುವಂತೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮಸೀದಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುತ್ತಾ ಗೋಕುಲಾಷ್ಟಮಿಯ ವ್ರತವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಲಿಲ್ಲವಲ್ಲಾ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುವ ಹಿಂದುಮತೀಯನಂತಾದೀತು! ಆವರಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡವಾದಾಗಲೇ ಆವೃತ ಜೀವಿಯ ಮನದ ಎಲ್ಲ ಸ್ತರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿಯಾವು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುವ ವೇಗವು ಅತಿ ಮಂದವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದೀತು!

ಒಳ್ಳೆಯ ಅಥವಾ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧ ಎಂದರೆ ಏನು? ಉದ್ದೇಶವೇ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡವಾದುದರಿಂದ – ರಸವು ಮತ್ತು ತರ್ಕಶುದ್ಧ, ಶ್ರುತಿಶುದ್ಧ, ವಿಜ್ಞಾನಶುದ್ಧ ಅಥವಾ ಅನುಭವಶುದ್ಧ ಎನಿಸುವ ನಿರ್ಣಯವು ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವಾಗ, ಆಯಾ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಂಗಮವಾಗಿ ಸಾಧಿಸುವ ಪ್ರತಿಪಾದನಾ ರಚನೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಬಂಧ ಎನ್ನಬೇಕು. ಭಾವದ ಅಥವಾ ರಸದ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಪ್ರಬಂಧವು ತೋರಿಸುವ ರಸಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯೇ ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಕುರುಹು; ವಿಜ್ಞಾನ, ತತ್ವ, ನೀತಿ, ನಂಬಿಕೆಗಳೆಂಬ ವಿಚಾರಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕಕ್ರಮದ ಸ್ಫುಟವಾದ ವಾಚಕಶಕ್ತಿಯೇ ಉತ್ತಮಿಕೆಯ ಗುರುತು. ಪದ್ಯದಂತೆ ಗದ್ಯಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ರಸಭಾವ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಕಾಣದೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಅದು ಪ್ರಧಾನತಃ ರಸಾತ್ಮಕವೆನಿಸಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ತನ್ನ ಇಡಿ ಸ್ವರೂಪದ ಮೂಲಕ ಅದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಮಹಾಭಾವನೆಗೆ ಅಥವಾ ರಸಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಸಾಧನವೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರಾತ್ಮಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಪರಮೋಚ್ಚ ನ್ಯಾಯಾಲಯದ ವಿವರಪೂರ್ವಕವಾದ ತೀರ್ಪಿನ ರಚನೆಯೇ ಪರಮಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೋರ್ಟಿನ ವ್ಯವಹಾರವು ಜೀವನಾವಶ್ಯಕ ತರ್ಕವುಳ್ಳದಲ್ಲದೆ, ಶುದ್ಧವಾದ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನಾ ನಿಷ್ಠವಾದ ಇಲ್ಲವೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಅನುಭವಸ್ತರಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ತರ್ಕವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ – ಒಂದೇ, ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಥವಾ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧ ಎನ್ನಬೇಕಾದೀತು – ಇಲ್ಲವೇ ಬಾಲಭಾಷಿತಗಳ ಮಾನಸ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅನುಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಾಕ್ಯ ಸಮುದಾಯವನ್ನೂ ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನ ಪ್ರಬಂಧದ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು! ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಪ್ರಬಂಧವು ರಸಾತ್ಮಕ

ಪ್ರಬಂಧವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತದೆ – ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಬಂಧವರ್ಗಕ್ಕಲ್ಲ. ಬುಡವಿಲ್ಲದ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ವಿಚಾರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ! ಅವು ಭಾವಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನನ್ನೇರಬಲ್ಲವಲ್ಲದೆ ತರ್ಕಾಶ್ವದ ಬೆನ್ನನ್ನಲ್ಲ.

ವಿಚಾರದ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯವು ಕನ್ನಡದ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಕಾಠಿಣ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಆದಿಯಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಕ್ಕಿವೆ. ಹೀಗಾಗುವುದು ಎಲ್ಲ ಗಣ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ವಿಚಾರದ ಸುಲಭ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆಂದು ವಿಚಾರಿಯು ಸಣ್ಣ–ದೊಡ್ಡ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವುದು, ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಏಕಪದ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯ ಹೋಗಿ ವಿವರಣ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವುದು, ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ತೀವ್ರರಭಸವನ್ನು ಹಾಗೇ ಪ್ರಕಟಿಸಲೆದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯ, ಗೃಹೀತ, ಸುಲಭೋಹ್ಯ ಎನಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಬಿಡುವುದು ವಿಚಾರ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪ್ರೌಢ ದೆಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಹಜ ಗುಣಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ದೋಷಗಳೆಂದು ಗಣಿಸುವ ಮಟ್ಟದ ವಾಚಕರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಶಿಥಿಲ ಶೈಲಿಯ, ಸುವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಣ–ಕಥನ–ವರ್ಣನ–ವಿವೇಚನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಉತ್ತಮವೆಂಬುದು ಸಹಜ. ಪ್ರಗಲ್ಭ ವಿಚಾರಗಳ ನಿವೇದನೆಯು ಅತಿ ಶಿಥಿಲ ಅಥವಾ ಅತಿ ಕಠಿಣ ಎಂಬೆರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದರೆ ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರ ಉಭಯಗ್ರಾಹ್ಯವಾದೀತು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವಣ ಉಷ್ಣ ಕಟ್ಟಿಬಂಧ ಅಥವಾ ಉಷ್ಣವಲಯ ಎಂಬುದಾದರೂ ಬಹು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ನಿತ್ಯಾರಣ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಸುಂದರ? ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೇ! ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ನಿವಾರ್ಯವಾದ ಕಾಠಿಣ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಇತ್ತೀಚಿನ ವಿಚಾರಪ್ರಧಾನ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ, ಈಗ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿಯ ಮಾದರಿ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿರುವ ವಿವರಣವಿಲ್ಲದ ಅಸಂಖ್ಯ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾರಿ–ಭಾಷಿಕ ಪದಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಹೊಗಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಆ ಲೇಖನಗಳು ವಿಶೇಷಜ್ಞನಿಗೆ ಅನಗತ್ಯ; ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞನಿಗೆ ಅಗಮ್ಯ ಎನಿಸಿವೆ. ಇಂಥ ಅನ್ಯೋನ್ಯಾಶ್ರಯಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದೆ ಬರೆದ ಪ್ರಗಲ್ಭವಾದ ಕನ್ನಡ ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವೇ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆಳವಾದ ಅರ್ಥಗಳುಳ್ಳ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನೂ ಅನೇಕ ಲೇಖಕರಿಂದು ಪದಕಾಠಿನ್ಯವೆಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ವಿಚಾರ ಪ್ರಾಗಲ್ಭ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ವಿಘ್ನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೆರೆತರೂ ಕಠಿಣ ಎಂಬುದು ಇಂದಿನ ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅತಿಯು ಸರ್ವಥಾ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾದರೂ ಸುಲಭೋಚ್ಚಾರ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳೇ ಪ್ರಗಲ್ಭ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟತೆ, ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟತೆ, ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆ, ಬಹುಜನಗ್ರಾಹ್ಯತೆ, ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ

ಎಂಬ ಶೈಲಿಗುಣವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಾಷಣಕಾರನು ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಅನ್ಯೋದಾಹರಣೆಗಳಿಂದಲೂ ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದುಂಟು. 'ಸುಲಭೋಚ್ಚಾರ್ಯ' ಎಂಬಂತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳೂ ಅಸುಲಭ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಭಾವಿಕರು 'ಸುಲಭ' ಎಂಬಂತಹ ಮಹಾಪ್ರಾಣಾಕ್ಷರವುಳ್ಳ ಪದಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಹೊರತಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು; ಮತ್ತು ಅಲಂಪು, ಪೆರೆ, ನೇಸರ್, ಕೂರ್ಮೆ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಗದ್ಯವು ಬಿಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲಾರದೆ ಮೂಕರಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು! ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ – ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನೂ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೂ ಬರೆದ ಭಾರತಗಳನ್ನೂ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳೊಟ್ಟಿಗೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹೊರಗಿಡಬೇಕಾದೀತು!

ವಿಚಾರಶೀಲತೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಯ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹಾಗೆ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯು ದೃಢತರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಬಲ್ಲುದು. ಪರಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಸಾರಭೂತವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಮನ್ವಯಿಸಿಕೊಂಬ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಬಂಧಕಾರ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಅಗತ್ಯ. ಮಧುಚಂದ್ರ, ಸುವರ್ಣಮಧ್ಯಮ ಮುಂತಾದ ಪಡೆನುಡಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಹವಾಮಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಯರಚನೆಯ ಸಹಜ ಸಂಯೋಗದ ಗುಟ್ಟನ್ನೂ ಅರಿಯದೆ, ಅನೇಕ ಲೇಖಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗಲ್ಭವಿಚಾರವುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲ ಅಭ್ಯಸಿಸಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಥವಾ ಅನ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಭಾಷಾಂತರ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಾರಸ್ವೀಕಾರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಇತರ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭೇದಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದುದು ಅವುಗಳ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿತ್ವಕ್ಕೆ ಭಂಗಕಾರಕವಾದುದು. ಸದ್ಯ ನಗರವಾಸಿಗಳೂ (ಬಡಮಟ್ಟದ) ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾಭಿಜ್ಞರೂ ಆದ ಕೆಲಮಿತ್ರರು ಅರ್ಥವಾಯಿತೆಂದುದರಿಂದ ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊಂಬ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನು ಕನ್ನಡ ಇನ್ನು ೫೦–೧೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಭವ, ಸಾಧ್ಯ, ಉಚಿತ, ಸುಂದರ ಎಂಬ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವಿಚಾರಮಾಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಬರೆಯುವುದು ವಿಶೇಷಜ್ಞನೂ, ಆಂಗ್ಲಜ್ಞನೂ ಆದ ಓದುಗನಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ – ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತೇ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಬರೆದ ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನು ಲೇಖನಿಯನ್ನೆತ್ತುವುದಗತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ ಉಳಿಯಲು ಉಕ್ತದೃಷ್ಟಿಯ ಹಾಗೂ ಹಳೆ–ನಡುಗನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳ ಆಳವಾದ ಪರಿಚಯದ ಅಭಾವವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ. ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆನಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಪದ, ಅರ್ಥ, ವಿಚಾರಧಾರೆ, ಪಡೆನುಡಿ, ಮೇಳನುಡಿಗಳೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಗೇ ತತ್ಸಮಿಸಿ, ತದ್ಭವಿಸಿ, ದೇಶೀಯಿಸಿಬಿಡಬಹುದು; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಕೆಲವರು ಆತ್ಮಶೋಧ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಯೂ ಬಿಡಬಹುದು – ಆದರೆ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತನಾಗುವ

ಪ್ರಬಂಧಕಾರನು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಸಹಜ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾರ. ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯ ಆಭಾಸವೇ ಇಂದು ಕೇವಲ ಅರ್ಧಮರ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತ, ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾರದಿರುವ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥವರೇ ನಮ್ಮ ವಾಚಕರು, ರಸಿಕರು, ಸಹೃದಯರು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವುದು ಅಪಾಯಕರ. ನಮ್ಮ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತು ಉಚಿತವಾಗಿ ಬರೆದ ಗಣ್ಯ ಲೇಖಕರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯರು. ಆ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯರ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಶಿಕ್ಷಕರಿಂದು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಹುಟ್ಟಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯಿರಬೇಕು; ಗುರೂಪದೇಶದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನವನ್ನು ಯಾವ ಜಡಮತಿವಂತನೂ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾನು – ಎಂದು ಭಾಮಹ ಹೇಳಿದ್ದು ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಯಿತು. ಇಂದಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿಯ ಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಕನ್ನಡಿಗರು ಆತನ ಮಾತನ್ನು ಸುಳ್ಳುಮಾಡಲು ಸೊಂಟ ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ – ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವಿಚಾರಶೀಲತೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿರುವ ಅಂಶವನ್ನು ಶ್ರೀ ಗೌರೀಶಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಈಗ ಹಾಸ್ಯಭೇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಾಲ್ವರು ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಬರೆದ ಒಂದೊಂದು ಉಪಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧದ ನಾಲ್ಕು ಶೈಲಿಭೇದಗಳನ್ನು ನೋಡೋಣ.

೧. ಇದೇನು ಹನುಮಂತನ ಬಾಲದ ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ – ಅದೊಂದು ಗಾಳಿಯ ಗೋಪುರ – ಸಾಕುಮಾಡಯ್ಯ ನಿನ್ನ ಗೋಳು ರಾಮಾಯಣ – ಮುಂತಾದ ಸರಸವಚನಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕೋಪವೇರಿದಾಗ ಹೇಳುವ ಅದೊಂದು ಕಳ್ಳರ ಸಂತೆ – ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಳೋ ಈ ತಾಟಕಿ ಮೊದಲಾದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಯ. ಮನಸ್ಸು ಅತಿ ಉಗ್ರವಾದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಂದ ಬೀಳುವ – ಅದೊಂದು ಊರೇ – ಅವನೊಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನೇ – ಅವಳ ಹೆಸರು ಹೇಳಿದರೆ ಉಪ್ಪು ಕೂಡ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಯ್ಗುಳವೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಈ ಬಗೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ನಡೆವಳಿಕೆ ಯಾವುದು? ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡುವವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇನು? ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯ, ಅಥವಾ ಒಟ್ಟು ಸಮಾಜದ ಯಾವುದೋ ದೋಷವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಹೀನಾಯ ಮಾಡುವುದೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಈ ಕಾವ್ಯವೇ ವಿಡಂಬನ. – ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ

೨. ನಗೆಯಾಟವು ವೀರರ ಶಸ್ತ್ರ, ವಾದಿಗಳ ಅಸ್ತ್ರ; ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಬಿರುಸುನಗೆಯು ಧೂರ್ತರ ಕೈದು; ಕುಹಕಿಗಳ ಕೊಂಡೆಯ; ಕಿವಿ ಕಚ್ಚುವವರ ಅನ್ನ. ಕೆಲವರ ನಗೆಯು ಹುಡುಗರ ಹುಡುಗಾಟ; ಹುಚ್ಚರ ಹಣೆಬರಹ. ಹುಚ್ಚು ನಗೆಯು ಹುಂಬರ ವಿಲಾಸ. ನಗದೆ ನಗಿಸುವುದು ಚತುರರ ರೀತಿ; ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವುದು ವಿದೂಷಕರ ಪರಿಪಾಠ; ನಗೆಗೀಡಾಗುವುದು ಎಬಡರ ಹಾದಿ. ಮೂರುಸಲ ನಗುವ ಮಂದರ ಕಥೆ ಗೊತ್ತಿರಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಹತ್ತರಕೂಡ ಹನ್ನೊಂದೆಂದು

ನಗುವವರ ಕೂಡ ನಗುವುದು; ಕೆಲಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಮಂದಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಬಿದ್ದು ಮಾತು ತಿಳಿದು ನಗುವುದು; ಆಮೇಲೆ ಮೊದಲಿನ ನಗೆಯ ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ನೆನೆಸಿ, ಆಮೇಲಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಆಢ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದು, ತನಗೆ ತಾನೇ ನಗುವುದು; ಹುಡುಗತನ, ಹುಂಬತನ, ಇದ್ದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚುತನವೇ ನಗೆಯ ಹುತ್ತ. ರಸಿಕರ ಹಾಸ್ಯವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಸಂಚಾರವಿರುವುದು; ತಿಳಿಯುವವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಬೇಕು. – ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ

೩. ವಿಡಂಬನೆಯೆಂದರೆ ಬರಿ ಭೂಮದ ಹಾಡಲ್ಲ, ಬೀಭತ್ಸವಲ್ಲ; ಬರಿ ಸಿಟ್ಟಿನ ರಗಳೆಯಲ್ಲ. ಸಿಟ್ಟಿನೊಡನೆ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನೂ ತುಸು ವಿನೋದವನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿದಾಗ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವ ಅಪಹಾಸವಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನೆಯು ಅಣಕಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿನೋದದ ಅಂಶವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಸಾತ್ವಿಕ ಕೋಪವೂ ಸಹ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ; ಸ್ವಾಭಿಮಾನವು ಮಾತ್ರ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿರುತ್ತದೆ. ವಿನೋದ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ಕೋಪ – ಈ ಮೂರರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಮೇಲೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಗುಣದ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳು ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾದ ವಿಡಂಬನೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದು ರಸಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವಾದ ಧ್ವನಿಯಾಗಲಿ ಕಿರಿದರಲ್ಲಿ ಹಿರಿದನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. – ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ

೪. 'Satire ಶತಾರಿ ಎಂಬುದು ಉಪ್ಪು – ಪಾದರಸಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆ; ಸತ್ಯದ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅದೊಂದು ಪವಿತ್ರ ಆಯುಧ' ಎಂಬುದು ದಿಟ. ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಓಡುವ ಗದ್ಯವಿದು. ಇದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕೂಡ ಕಟಕಿಯ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ತೀವ್ರವಾದಾಗ ಮೂದಲಿಕೆ, ಮಾರ್ಮಿಕ ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಳು ಚುಚ್ಚುವ ಹಾಸ್ಯ, ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಇರಿತ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ **ವಾಕ್ಯಗತಿಯ ಓಟವು ಭಾವದ ಬಿಂಕವನ್ನು ಬೆಂಬತ್ತಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ; ಲಯುಯುತಿಗಳಾದರೂ ಹಾಗೇ; ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆಯು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಗನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ** – ಭಾವನೆಯ ಉದ್ರೇಕದ ಇಷ್ಟಾನುಗುಣ ಡಿಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. – ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀ

ವಿಡಂಬನ–ವಿನೋದಗಳು, ನಗೆ ಬರಹಗಳು, ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಪರಿಹಾಸ (Raillery) ಹುಚ್ಚು ಹಾಸ್ಯ (Nonsence), ವಿಕಟಹಾಸ್ಯ, (ಕುಚೇಷ್ಟೆ, Parody, Burlesque), ನಕಲಿ (ಗೇಲಿ, ಲೇವಡಿ, Caricature), ಚತುರೋಕ್ತಿ (Wit), ನಿಂದೆ (ಬಯ್ಗುಳ, Invective) ಮರ್ಮಾಘಾತ (ಮಾರ್ಮಿಕ ಹಾಸ್ಯ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಕರುಳು ಚುಚ್ಚುವ ಅವಹೇಳನೆ, Sarcasm), ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿ (ಕಟಕಿ, Irony), ವಕ್ರೋಕ್ತಿ (ಕೊಂಕುನುಡಿ, Insinuation, Innuendo), ಅಪಹಾಸ್ಯ (Mockery) ಎಂಬುದು

ಶ್ರೀ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರು ಕೊಟ್ಟ ವಿಡಂಬನಚಕ್ರದ ಹತ್ತು ಹಳಿಗಳು. ಅವುಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಬಲ್ಲುದು ವಿಕಾರ, ಆಕಾರವಲ್ಲ. 'ವಿಡಂಬನ'ವೆಂದರೆ ಅನುಕರಣ, ಕಪಟ, ಪರಿಹಾಸ, ಛದ್ಮ, 'ವಿನೋದ'ವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪರಿಹಾಸ. 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ'ವು ಹಾಸ್ಯರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನೀಯ. ಜ್ಯೇಷ್ಠರಿಗೆ ಸ್ಮಿತ, ಹಸಿತಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಹಾಸ್ಯ ಉಚಿತ; ಮಧ್ಯಮರಿಗೆ ವಿಹಸಿತ, ಅವಹಸಿತಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಹಾಸ್ಯ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಕನಿಷ್ಠರಿಗೆ ಅಪಹಸಿತ, ಅತಿಹಸಿತಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಹಾಸ್ಯ ಯೋಗ್ಯ – ಎಂಬ ಸ್ಥೂಲ – ಆದರೆ ಮಾರ್ಮಿಕ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಡಂಬನದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ದಶಾವತಾರಗಳನ್ನು ಈ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಂಚಬಹುದು. ಚತುರ್ಥವರ್ಗದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ವರ್ಜನೀಯವಾದ ಅಶ್ಲೀಲ, ಭಂಡತನ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾಜಿಕ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದದ್ದು ಸುವಿದಿತ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವರು ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ; ಅವುಗಳಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀಗಳಾದ ಕಸ್ತೂರಿ, ಬೀಚಿ, ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟರಂಥವರು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಹವಾಮಾನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯ ವೇಗವು ಬಹಳ ಮಂದ; ಅದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ ಆ ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಗ್ರಾಮಸ್ಥ–ನಗರಸ್ಥರ ಒಟ್ಟು ಬಾಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಮಾಣದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ನಿರೀಕ್ಷಿತ ವೇಗದಿಂದ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ, ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಮತ್ತು ವಾಚನಾಭ್ಯಾಸವುಳ್ಳವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಕಾರಣ. ಜೀವನದ ಇತರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೂ ಅಂಥ ಉತ್ತಮವಾದ ಹೃದಯ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ವಿಘ್ನಗಳಾಗಿವೆ.

**ಶಕ್ತವಾದ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಧಾನ ಗುರಿ ರಸೋದ್ಬೋಧವಾದರೂ ಅನಂತರ ಅದು ಪರೋಕ್ಷ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಹೃದಯದ ನೈತಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ತಿದ್ದುಪಡಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿ. ಆಯಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಯ ನಾಗರೀಕತೆಯು ಗೌರವಿಸುವ ಆದರ್ಶಗಳತ್ತ ರಸಿಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿರುಗಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನದ ಮಾರ್ಗವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು** ಅಂದರೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಖಾರವಾದುದು, ಮಸಾಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದ ಹಾಸ್ಯವು ವಿಕೃತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕೃತವಾದ ವೇಷ, ವರ್ತನೆ, ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಗುವ ಸೂತ್ರದಿಂದ ಹೊರಟು, ಚತುರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಅಣಕ, ಮೂದಲಿಕೆ, ಜರೆತ, ನಿಂದೆ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಈಗ ಸನ್ನಿವೇಶನಿಷ್ಠ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಕುಶಲಕೃಷಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಹಾಸ್ಯವು ಎಂದೂ ತನ್ನ ಆತ್ಮಸ್ವರೂಪದಂತಿರುವ ಹಾಸ ಅಥವಾ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯನ್ನು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸದಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಕೂಡದು. ಮಾನವತೆಯ ಮೂಲ ಸ್ರೋತಸ್ಸನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಾಸ್ಯಕಾರನು ಸರ್ವಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ನಿಂದ್ಯಾನಿಂದ್ಯ ವಿವೇಕವುಳ್ಳವನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ವರ್ತಮಾನ – ಭವಿಷ್ಯತ್ತುಗಳ ಮಾರ್ಮಿಕ ದರ್ಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಚೀನೀ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಬಂಧಕಾರನೆಂದನಂತೆ – ಜಾಗತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವು ಜಟಿಲತರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ; ಅವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಸ್ಯಕಾರರ ಸಭೆಯ ಮುಂದಿಟ್ಟರೆ ಅರ್ಧಗಂಟೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರವಾಗುವುವು – ಎಂದು. ಅಂದರೆ ಹಾಸ್ಯಕಾರನಿಗೆ ಅಸಂಗಶೀಲ, ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರ್ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತತೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆತನು ನಿಸ್ವಾರ್ಥಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸಬಲ್ಲ ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಉನ್ನತ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳ ಸಮಾಜ ಹಿತೈಷಿಗಳಾದ ಹಾಸ್ಯಕಾರರ ಅಗತ್ಯ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಈಗ ಬಹಳವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈವರೆಗೆ ಹೆಸರಿಸಿದ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪ್ರಬಂಧವೇ ಆಗಲಿ – ಅದು ತನ್ನ ಜಾತಿಗೆ ಸಹಜವಾದ ಬಂಧ, ಕಟ್ಟು, ರಚನೆ ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಡ ಎಂಬುದರ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬಹುದು. ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಆದಿಮಧ್ಯಾಂತರಗಳಿಂದ ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಾಕ್ಷಾಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರೀತಿಯಿಂದ ಉಪನ್ಯಸಿಸಿ, ಉಪಸಂಹರಿಸುವ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ವಾಕ್ಯಗತಿಯ ಗದ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಉಪಸಂಹಾರ್ಯ. ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಂದು ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಪೋಷಿಸಬಲ್ಲ ಸತ್ಪ್ರಬಂಧ ಸಂತಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಜನದ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನೂ ಭಾವಜೀವನವನ್ನೂ ಉನ್ನತ–ಉನ್ನತತರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲೆಂದು ಹಾರಯಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಮಿತಾದಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ

ಈಷದ್ವಿಕಾಸಿನಯನಂ ಸ್ಮಿತಂ ಸ್ಯಾತ್ ಸ್ಪಂದಿತಾಧರಂ।
ಕಿಂಚಿಲ್ಲಕ್ಷ್ಯದ್ವಿಜಂ ತತ್ರಂ ಹಸಿತಂ ಕಥಿತಂ ಬುಧೈಃ॥
ಮಧುರಸ್ವರಂ ವಿಹಸಿತಂ ಸಾಂಸಶಿರಃ ಕಂಪಮವಹಸಿತಂ।
ಅಪಹಸಿತಂ ಸಾಸ್ರಾಕ್ಷಂ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತಾಂಗಂ ಚ ಭವತ್ಯತಿಹಸಿತಂ॥

– ಸಾ.ದ. (೨೧೮–೧೯)

ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಇಂದಿನ ಅಗತ್ಯವು ಜನಶಿಕ್ಷಣವಾದುದರಿಂದ ಪ್ರೌಢವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಿ, ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ನೈತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಿದ್ಧರನ್ನಾಗಿಯೂ ಆಸಕ್ತರನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡುವ ಸತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿವಿಧ ರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಪ್ರಬಂಧವು ದೇವಭಕ್ತರ ನಡುವಿನ ದೇವದೂತನಿದ್ದಂತೆ ಎನ್ನಬಹುದು; ಅಥವಾ ಪ್ರಿಯ ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮದೂತಿಯಂತೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅರಿಯಬೇಕಾದ ಅಥವಾ ಸವಿಯಬೇಕಾದ ಪ್ರೌಢ ವ್ಯಕ್ತಿಗುಣಗಳ ವಿಷಯಗಳ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪ್ರೌಢರೀತಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ವಾಚ್ಯಪ್ರಧಾನ ಗದ್ಯಮಾಧ್ಯಮವೆಂದರೆ ಪ್ರಬಂಧವೇ. ವಿದ್ಯೆಗೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೂ ನಡುವೆ ಶಿಕ್ಷಕನು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವು ಸಾಹಿತ್ಯ–ಕಲೆ–ವಿಜ್ಞಾನ–ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಿಗೂ ವಾಚಕರಿಗೂ ನಡುವೆ ನಿಂತು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಲಿಸುವುದು ಶಿಷ್ಯಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ವಿಶದಗೊಳಿಸಲು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಬಂಧವು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಜೀವನಸಹಜವಾಗಿ ಜನತೆಗೆ ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಬಂಧವು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಹೌದು, ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೌದು; ಅವೆರಡರಲ್ಲೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಏಣಿಯೂ ಹೌದು! ಅರ್ಥಾತ್ ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾರದ, ಆದರೆ ಅದರ ಅಥವಾ ಇದರ ಮುಂಗುರುಹುಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಕೌಮಾರತೆಯ ಕಸುವುಳ್ಳ ಕಥನ–ವರ್ಣನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದನ್ನೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದ, ವಿವರಣ ಅಥವಾ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವೆಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಗದ್ಯಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಇವನ್ನು ಮೀರಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರಬಹುದು.

## ಅನುಬಂಧ

**ಪ್ರೌಢ ಪ್ರಬಂಧಗಳು**

| | |
|---|---|
| ಆರ್.ಆರ್. ದಿವಾಕರ | ಉಪನಿಷತ್ಪ್ರಕಾಶ |
| ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯ | ಕನ್ನಡ ದಶೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು |
| ಶ್ರೀರಂಗ | ಗೀತಾ ಗಾಂಭೀರ್ಯ |
| ಹೊಸಕೆರೆ ಚಿದಂಬರಯ್ಯ | ಪಂಚದಶೀ ತತ್ವಾರ್ಥ |
| ಎಫ್.ಜಿ. ಹಳಕಟ್ಟಿ | ಲಿಂಗಪೂಜೆಯ ತತ್ವಗಳು |
| ಎನ್.ಆರ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ | ವಿಕಾಸವಾದ |
| ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ | ಬಾಳಿಗೊಂದು ಬೆಳಕು |
| ಕಾರಂತ | ಬಾಳ್ವೆಯೇ ಬೆಳಕು |
| ಅ.ನ.ಕೃ. | ಹೊಸಹುಟ್ಟು |

| | |
|---|---|
| ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ | ಪವಿತ್ರ ಜೀವನ |
| ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ | ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ |
| ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ | ರಾಜನೀತಿ |
| ಶಂ.ಬಾ. ಜೋಶಿ | ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆ |
| ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ | ವಿಚಾರಮಂಜರಿ |
| ಸಿದ್ದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃ. ಶರ್ಮ | ಗಾಂಧೀ ಯೋಜನೆ |
| ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ | ಮದುವೆ |
| ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ | ರಾಮರಾಜ್ಯ |
| ಕು.ಶಿ. ಹರಿದಾಸಭಟ್ಟ | ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ |
| ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ | ಮೀಮಾಂಸಾದರ್ಪಣ |
| ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ | ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯ |
| ಶ್ರೀನಿವಾಸ | ಪ್ರಸಂಗ |
| ರಾ.ಭ. ಹಾಸಣಗಿ | ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯ ಪರಿಚಯ |
| ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ಯ | ಹಿಂದೂ ದರ್ಶನ ಸಾರ |
| ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ | ಅವಿವಾಹಿತೆ |
| ಎಂ.ವಿ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ | ಕಾರ್ಲ್ಸ್ ಮಾರ್ಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸಮತಾವಾದ |
| ಎಚ್.ಎನ್. ರಾಘವೇಂದ್ರಾಚಾರ್ | ದ್ವೈತ ವೇದಾಂತ |
| ಬಿ.ಹೆಚ್. ಶ್ರೀ. | ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಮನುವಿನ ಕೊಡುಗೆ |
| ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್ | ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರ |
| ಎನ್.ಎ.ಎಚ್. ರಾವ್ | |
| ಮತ್ತು ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀ. | ಮಾನಸದರ್ಪಣ |
| ಜಿ.ಎಸ್. ಹಾಲಪ್ಪ | ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಆಡಳಿತ |
| ಬಡೇಕಿಲ್ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ | ನಾಗರಿಕತೆ |
| ಕೆ.ಎನ್. ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ | ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರ |
| ಎನ್.ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾವ್ | ಹಣಪ್ರಪಂಚ |
| ಇತ್ಯಾದಿ | |

**ಲಘು ಪ್ರಬಂಧಗಳು**

| | |
|---|---|
| ಎಸ್. ಮಂಜುನಾಥ್ | ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಬಂಧಗಳು |
| ವಿ.ಸೀ. | ಪಂಪಾಯಾತ್ರೆ |
| ಪು.ತಿ.ನ. | ರಥಸಪ್ತಮಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳು |
| ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ | ಹಗಲುಗನಸುಗಳು |
| ಗೊ.ರಾ. ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ | ನಮ್ಮ ಊರಿನ ರಸಿಕರು |
| ಪ. ರಮಾನಂದ | ಹುಚ್ಚು ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಹೂ ಬಾಣಗಳು |
| ಎನ್.ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ | ಮುಂಗಾಲ್ ಪುಟಿಗೆ |
| ಅ.ನ.ಕೃ. | ಪೊರಕೆ |
| ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ | ಕೆಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಬಂಧಗಳು |
| ಕೋ.ಶಿ.ಕಾರಂತ | ಗ್ನಾನ |
| ಶ್ರೀರಂಗ | ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಯಾತ್ರೆ |
| ಎನ್.ಎಸ್. ಗದಗಕರ್ | ಗೋವಾಯಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು |
| ನಾಡಿಗೇರ ಕೃಷ್ಣರಾಯ | ತಲೆಹರಟೆ |
| ಬಳ್ಳಾರಿ ಬೀಚಿ | ತಿಮ್ಮನ ತಲೆ |
| ವಿ.ಜಿ. ಭಟ್ಟ | ಬರುಕಿ |
| ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀ. | ಬೇತಾಳಗಳ ಕುಣಿತ |
| ದಾಶರಥಿ ದೀಕ್ಷಿತ | ಪ್ರೇತಸಂಹಾರ |
| ನಾ.ಕಸ್ತೂರಿ | ಕಲ್ಲೋಲ |
| ರಾ.ಶಿ. | ತುಟ ಮೀರಿದುದು |
| ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ | ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ |
| ಅಷ್ಟಾವಕ್ರ | ರಸಿಕ ರಸಾಯನ |
| ರಾಮರಾವ್ | ನಮ್ಮ ಅರಣ್ಯ ಯಾತ್ರೆ |
| ಠಾಕೂರ | ಶಿಶು ಅಥವಾ ಬಿದಿಗೆ ಚಂದ್ರ |
| ಅನಂತನಾರಾಯಣ | ಮುತ್ತು ಹವಳ |
| ಭಾರದ್ವಾಜ | ಕಮಲಾಕಾಂತನ ಕಡತ |
| ಇತ್ಯಾದಿ | |

**ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳು**

| | |
|---|---|
| ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀ | ಬಸವಣ್ಣನವರು |
| ಓ.ಎನ್. ಲಿಂಗಣ್ಣಯ್ಯ | ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಿ ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಭು |
| ನೆರಂಗ | ಶ್ರೀರಂಗ |
| ಅ.ನ.ಕೃ. | ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಿದರು |
| ಕುವೆಂಪು | ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ |
| ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ | ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಗೋಖಲೆ |
| ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ | ಹುಚ್ಚು ಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು |
| ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ | ಜೀವಜ್ಯೋತಿಗಳು |
| ಆನಂದಕಂದ | ಬಾಬುರಾಜೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದ |
| ಟಿ.ಟಿ. ಶರ್ಮ | ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಝರ್ |
| ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ | ಭಗವಾನ್ ಮಹಾವೀರ |
| ಸಂಗದ್ಗಿರಿರಾಯ | ಸಾಕ್ರೆಟೀಸ್ |
| ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ | ಏಬ್ರಹಾಂ ಲಿಂಕನ್ |
| ಸಿದ್ದವ್ವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ | ಸರದಾರ ವಲ್ಲಭಭಾಯಿ |
| ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ | ಪಶ್ಚಿಮದ ಪ್ರತಿಭೆ |
| ಎಂ. ಹರಿದಾಸರಾವ್ | ಉಕ್ಕಿನ ಮನುಷ್ಯ |
| ಚಿದಂಬರಯ್ಯ | ಭರತಖಂಡದ ಜೀವಜ್ಯೋತಿಗಳು |
| ನಾ. ಕಸ್ತೂರಿ | ಅಶೋಕ |
| ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ | ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ |
| ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ | ನಾಗಮಹಾಶಯ |
| ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯ | ನನ್ನ ಜೀವನ ಸ್ಮೃತಿಗಳು |
| ತ.ರಾ.ಸು. | ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು |
| ಠಾಕೂರ | ನನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ದಿನಗಳು |
| ಕಿಲ್ಲೆ ಹೆಗಡೆ | ಪ್ರಾಚೀನ ತುಳುನಾಡು |
| ಶಿವಮೂರ್ತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ | ವೀರಶೈವ ಮಹಾಪುರುಷರು |
| ಪಂಚಮುಖಿ | ಪುರಂದರದಾಸರ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ |

| | |
|---|---|
| ಪುಟ್ಟರಾಮು | ಜವಾಹರಲಾಲ್ ನೆಹರು |
| ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ | ಕುಣಿಗಲ್ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಚರಿತ್ರೆ |
| ನಾರಾಯಣರಾವ್ | ಮೋಕ್ಷಗುಂಡಂ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ |
| ಅರ್ಚಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾದ | ಶ್ರೀ ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿ |
| ದಿವಾಕರ | ಮಹಾಯೋಗಿ |
| ಶ್ರೀಮಂತಿ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ | ಜೋಸೆಫ್ ಸ್ಟಾಲಿನ್ |
| ನಾಡಿಗ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ | ಭಾರತದ ವೀರ ರಮಣಿಯರು |
| ಎನ್.ಎಸ್. ವೀರಪ್ಪ | ಲೆನಿನ್ |
| ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ | ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ |
| ಅ.ನ.ಕೃ. | ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ |
| ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ | ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ |
| ಕುವೆಂಪು | ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ |
| ವಿ.ಕೆ. ಗೋಕಾಕ | ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಗತಿ |
| ಎಸ್. ವಿ. ರಂಗಣ್ಣ | ಶೈಲಿ |
| ಶ್ರೀರಂಗ | ನಗೆ |
| ಜಿ.ಆರ್. ಪಾಂಡೇಶ್ವರ | ರಾಧಸ್ |
| ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ | ಕರ್ನಾಟಕ ಜೀವನ |
| ಬಿ.ಹೆಚ್. ಶ್ರೀ | ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ |
| ಎಸ್.ಎಸ್. ಮಾಳವಾಡ | ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದರ್ಶನ |
| ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ | ಕವಿರಾಜ ಮಾರ್ಗ ವಿವೇಕ |
| ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ | ಪಂಪ |
| ಆರ್.ಎಸ್. ಮುಗಳಿ | ರನ್ನನ ಕೃತಿರತ್ನ |
| ವಿ.ಸೀ. | ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ |
| ಡಿ.ವಿ. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ | ಕವಿ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಕಾವ್ಯಗಳು |
| ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ | ವಚನಧರ್ಮಸಾರ |
| ಕುಂದಣಗಾರ | ಹರಿಹರದೇವ |
| ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ | ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರ |

| | |
|---|---|
| ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ | ಸರ್ವಜ್ಞಕವಿ |
| ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ | ಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ |
| ಟಿ.ಎಸ್. ಶಾಮರಾವ್ | ಅ.ನ.ಕೃ. |
| ಅ.ನ.ಕೃ. | ಕೈಲಾಸಂ |
| ಶ್ರೀ | ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ |
| ಟಿ.ಎಸ್. ಶಾಮರಾವ್ | ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ |
| ಟಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ | ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ |
| ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ | ಭಾಸಮಹಾಕವಿ |
| ಕೆ. ಶೇಷಾಚಾರ್ಯ | ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರ |
| ರಾಮರಾವ್ | ಮುದ್ದಣ |
| ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ | ಕಲೆಯ ದರ್ಶನ |
| ಇತ್ಯಾದಿ | |



**[ಆಕರ : ೧೯೬೦ನೇ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮಣಿಪಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೪೨ನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಂಗವಾಗಿ ನಡೆದ ವಿಮರ್ಶಾಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ].**

# ೩೬. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರ

ನಾವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ, ವಿದೇಶೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಉಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಹೊರ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾನ್ಯರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆಯುವಂಥ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲೆವು, ರಚಿಸಿದ್ದೇವೆ; ಅಲ್ಲದೆ ನೆರೆಯ ಪ್ರಾಂತೀಯರಂತೆಯೇ ನಾವು ಪ್ರಗತಿಪಥ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇವೆ, ಹಳೆಯ ಹಾಳನು ಹೂಳಿ ಹೊಸ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬೀ ಮೊದಲಾದ ಕಲ್ಪನಾತರಂಗಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ವಿಚಾರಪರನಾದವನು ದಿನದಲ್ಲಿ, ವರ್ಷದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಬಹ್ವಾಯುಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ತಾನು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ, ವಿಜ್ಞಾನದ, ಧರ್ಮದ, ಸಮಾಜದ, ಅರ್ಥದ, ಕಾಮದ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತ ಚೇತನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತನೆ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಆಯಾ ವಿಸ್ಮಯಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಸಾಮರಸ್ಯಭಾವದಿಂದ, ಸಾಕಲ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಹ್ವಂಶ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಾರ್ಹವಾದ, ಕೈಹಿಡಿದೆತ್ತಬೇಕಾದ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೇ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುವುದು ಏಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಜ್ಞಾನಾದಿಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತಣಿಸುವಂಥವೆಂದೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಭಾವನಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವಂಥವೆಂದೂ ಹೇಳುವುದು ರೂಢಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವಂಶ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಅದರೊಟ್ಟಿಗೇ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗೆ ಹೃದಯವಿರುವುದೂ (ಒಳ್ಳೆಯದಿರಲಿ, ಕೆಟ್ಟದ್ದಿರಲಿ) ಕವಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಯಿರುವುದೂ (ನ್ಯಾಯಪಕ್ಷಪಾತಿಯಿರಲಿ, ಅನ್ಯಾಯ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿರಲಿ) ಅನುಭವ ಗೋಚರವಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಬುದ್ಧಿ ಭಾವನೆಗಳು ಬಯಕೆಯ ಅಧೀನವಾಗಿಯೂ ಬಯಕೆಯು ಬ್ರಹ್ಮಬಲ, ಬ್ರಹ್ಮರಹಸ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ಅಹಂಕಾರಾನುಕೂಲವಾದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅಜ್ಞಾತ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಏಳುವುದರಿಂದ ಬಯಕೆಯ ಒಮ್ಮುಖವನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲಾರದೆ ಅನೇಕರು ಕಲೆ ಜೀವನಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸ ಹೋಗಿ ದುರ್ನಿಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದುಂಟು.

ಸತ್ಯಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲಶೋಧ ಅವಶ್ಯಕ. ನಮ್ಮ ಜೀವನವೃಕ್ಷವಿಂದು ಎಂಥ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದೆ, ಯಾವ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನೀರು, ಗಾಳಿ, ಬೆಳಕು ಗೊಬ್ಬರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಜಯಾಪಜಯಗಳ ಕಾರಣದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಜೀವನವಿಲ್ಲದೆ ಮಹಾಕೃತಿಗಳುದಯಿಸವು. ಮಹಾಧ್ಯೇಯ, ಮಹಾಸಾಹಸ, ಮಹಾಸಂಘಬಲಗಳಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲೂ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೂ ಮಹಾ

ವೀರರು ಹುಟ್ಟರು, ಮಹಾ ಕಾರ್ಯಗಳು ನಡೆಯವು. ದಯಾವೀರ, ದಾನವೀರ, ಧರ್ಮವೀರರಂತೆ ಕಾವ್ಯವೀರ, ನಾಟಕವೀರ, ಕಥಾವೀರ, ಪ್ರಬಂಧವೀರರೂ ಸಮಾಜ ಸರಕಾರಗಳ ಸುಪೋಷಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬರಲಾರರು. ಅನ್ನವು ಬ್ರಹ್ಮವೆನಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೂ ರಸಿಕರಿಗೂ ಇಂದು ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಯಾವ ಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳದ್ದು?

ನಮ್ಮ ಜನರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಆವರಣದ ಒಳಕಟ್ಟುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಶಿಥಿಲ, ಅಕ್ರಮ, ಅಸಂಬದ್ಧವೆನಿಸಿವೆ. ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ನಮಗಿನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾರತಕ್ಕಿಂದು ಏಕ (ಅಥವಾ ಅನೇಕ) ಜೀವನದರ್ಶನ ಕಾಣಿಸಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಬಲ್ಲವರಿಗಿರುವುದು ಕೆಲ ಕಲ್ಪನೆಗಳು – ಅಷ್ಟೆ. ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ದೋಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣನೇತೃಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯನೇತೃಗಳೂ ಸಮಾಜನೇತೃಗಳೂ ಧರ್ಮನೇತೃಗಳೂ ಜನರನ್ನು ಪ್ರಗತಿ ತೀರದತ್ತ ಒಯ್ಯುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹೊರಟಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಜನಕ್ಕಿಂದು ಜೀವನದ ಉತ್ಸಾಹದ ಸೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ, ಸದಾಶಯ ಜೀರ್ಣವಾಗಿಲ್ಲ, ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಲ್ಲ –

ಇದ್ದಷ್ಟು ದಿನ ನಾವು ಮೆದ್ದದ್ದೆ ಬಂತಯ್ಯ
ಕದ್ದೇನು ಕೊಂಡೇನು ಎರಡೂ ಒಂದೇ;
ಬುದ್ಧಿಗೆ ನಿಲುಕದ ಸತ್ತ ಮೇಲಿನ ಬಾಳಿ
ಗೊದ್ದಾಡುವುದು ನರಕುರಿಯ ಮುಂದೆ!

ಎಂಬ ಒಳದನಿ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ, ಸತತ ಹರಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ, ಆದರ್ಶದ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿನಿಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಬಾಳಲ್ಲಿ ವೀರತ್ವವೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೀತು? ಉತ್ಸಾಹಿಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ವೀರಕ್ಕೆ ಹೊರಗೆಷ್ಟು ಹೊಗಳಿಕೆ ಹಾಕಿದರೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವಾಗ ಪ್ರಜೆ "ಅಡ್ಡಬಿದ್ದರೂ ಮೂಗು ಮೇಲೆ", "ಜಟ್ಟಿ ಜಾರಿಬಿದ್ದರೆ ಅದೂ ಒಂದು ವರಸೆ", "ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಜುಟ್ಟಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂ", "ಮಂದಿ ಕಂಡಾಗ ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ, ಕಾಣದಿದ್ದಾಗ ಯಾರಿಗೇಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ" ಎಂಬಿವು ವೇದವಾಕ್ಯಗಳೆಂದು ಆ ಪ್ರಕಾರ ಆಚರಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕೆಚ್ಚು ಉಳಿದೀತೆ? ನೆಚ್ಚು ಒಲಿದೀತೇ? ಕೆಚ್ಚು ನೆಚ್ಚುಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಅದನ್ನೇ (Fools) Paradise (ಹುಚ್ಚನ) ಸ್ವರ್ಗ, ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಎಂದು ಬೆನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಹೊರಟಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಆತ್ಮವಂಚನೆಯ ನೀರುಗುಳ್ಳೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗ ಯಾವ ಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದೀತು?

ನಮಗೊಂದು ಆತ್ಮ (Soul), ಸಾಕ್ಷಿ (conscious) ಎಂಬುದಿರುವುದು ಆತ್ಮ ವಂಚನೆಯಿಂದ ಸುಖಿಸುವ ಪರವಂಚಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ (ಅವರದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ) ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಅಪಾಯ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆ ಆಗೀಗ ಒಡಲೊಳಗೆ

ಒಡೆದು ಮೂಡಿ ಇಡೀ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಗಲಬಲ ಅಲುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಣ, ಬಲ, ಅಧಿಕಾರ, ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನುಂಡು ಕೊಬ್ಬುತ್ತ ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಗಂಡಾಂತರ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದು. ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿ ಅಂಥವರ ದರ್ಪದ ಕೋಟೆಯೊಳಗೆ ಹೃದಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಭಯವನ್ನು ಸಾಯಗೊಡದೆ ಇಟ್ಟಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಈ ಕಾರಣಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವ ಜಡಮತಿಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಇದೆಯೆಂದೊಪ್ಪುವುದು ಬುದ್ಧಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅಪಾರ್ಥ ಮಾಡಿದಂತಲ್ಲವೆ?

ನಮ್ಮ ಹಲಕೆಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಿಗಾಗಲಿ ರಸಿಕಮಹೋದಯರಿಗಾಗಲಿ ಇಂಥ 'ಕಲ್ಪನಾ' ನಿಷ್ಠತೆಯಷ್ಟೇ ಊರುಗೋಲಾಗಿರುವಷ್ಟರವರೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬಾಳೂ ದೊಡ್ಡ ಕೃತಿಯೂ ತಲೆದೋರದು. ಬದುಕೂ ಚಿಲ್ಲರೆಯದು, ಹಾಗೇ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕೃತಿಗಳೂ ಚಿಲ್ಲರೆಯವು! ಕಾಳಿದಾಸನೇನೋ – ಪುರಾಣಮಿತ್ಯೇವ ನಸಾಧುಸರ್ವಂ ನಚಾಪಿ ಕಾವ್ಯಂ ನವಮಿತ್ಯವದ್ಯಂ – ಎಂದನೆಂದು, ಅವನಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ನಾವೂ ತೋರಿಸುತ್ತೇವೆಂದು ಹೊರಟರೆ ಜಗುಲಿಗೆ ಹಾರಲಾರದವನು ಗಗನಕ್ಕೆ ಹಾರಲೆದ್ದು ಕೈಕಾಲು ಮುರಿದುಕೊಂಡಂತಾಗುವುದು; ಮುಂದೆ ಬರುವ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೂ ಅಂಗೈ ನೆಲ್ಲಿಯಂತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣದಿರದು.

ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕವಿಗಳು, ಮಹಾಕತೆಗಾರರು, ಮಹಾಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಕಾರರು ಹುಟ್ಟಲೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಕೇಳಿದರೆ, ಕಾಲಿದಾಸ ರಘುವಂಶ ರಚಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದರೂ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣ ಭೀಮಾಚಲದಂತೆ ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮರೆಯಲಾಗಲಿಲ್ಲ – ಹಾಗೇ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳು ಇಂದಿನ ಕೆಲವೇ ಆದ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಎತ್ತರದ ತಲೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಂತೇ ಇವೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಿತು, ಕಾಳಿದಾಸರೂ ಬಾಣಭಟ್ಟರೂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದಾರಲ್ಲಾ! ಎಂದು ತೃಪ್ತರಾಗೋಣವೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ –

"ಪುರಾ ಕವೀನಾಂ ಗಣನಾಪ್ರಸಂಗೇ
ಕನಿಷ್ಠಿಕಾಧಿಷ್ಠಿತ ಕಾಲಿದಾಸಃ
ಅದ್ಯಾಽಪಿತತ್ತುಲ್ಯ ಕವೇರಭಾವಾತ್
ಅನಾಮಿಕಾ ಸಾರ್ಥ್ಯತರಾ ಬಭೂವ"

ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮಹಾ ವಿಮರ್ಶಕನು ಮುಂದಿನ ಬೆರಳನ್ನು ಮಡಿಸಲಾರದೆ ಅನಿಮಿಷನಯನನಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನೇ ಇಂದು ಮಾಡ ಹೋಗುವುದು ಅಪ್ರಯೋಜಕ, ಜಯಾವಹವಲ್ಲ, ಅಸಾಧ್ಯ, ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎಂಬುದೇನೋ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಜೀವಾಳದ ಮಾತು ನಿಜ. ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಅಥವಾ

ರಾವಣಾಯಣವನ್ನು ಬರೆಯಹೋಗದೆ ಕಾಲಿದಾಸ ರಘುವಂಶನನ್ನು ಹೊಸತನದಿಂದ ಬರೆದು ನಮಗಿತ್ತ. ಅವನ ಅನುಭವ ಆಳವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅವನು ಉತ್ತಮ ನಗರಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ವ್ಯವಹಾರದ, ಕಲೆಯ, ತತ್ವದ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಕನ್ಯೆಯ ಶರೀರದಲ್ಲಿ ರಕ್ತವಾಗಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಬಳಸಲು ಶಕ್ತನಾದನು. ಅನುಭವ ಜೀರ್ಣವಾಗದೆ ಇರುವ ಪ್ರತಿಭಾಪತಿಗಳು ನಾವೀನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ರಾವಣಾಯಣವನ್ನು ಬರೆದಾರು, ಮಿಣಕು ಹುಳದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮಿನುಗಿಯಾರು! ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳ ಮುಂದಾಳುಗಳು ಜನಬಲ ಗಳಿಸಲು –

ಕ್ಷಣೇನ ಗ್ರಂಥಿರ್ಮಮ ಜೂಟಕೋವಾ।
ಕ್ಷಣೇನ ಮೇ ಚಂಚಲ ಕುಂತಲಾ ವಾ॥
ಕ್ಷಣೇನ ಮುಕ್ತಾಃ ಕ್ಷಣಮೂರ್ಧ್ವ ಚೂಡಾಃ।
ಚಿತ್ರೋಽಸ್ಮಿಹಿ ರಾಜಶ್ಯಾಲಃ॥

ಎಂದ ಶಕಾರನಂತೆ ವಿಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಮಹಾದರ್ಶನ, ಮಹಾವಾದ ಎಂದು, ಅದನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದವರನ್ನು ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಬೈಯುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶಶಂಕೆ ನಡೆದದ್ದೂ ಉಂಟು; ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುದ್ರಾಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇಂಥ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು : ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿ ಎಂದು ನಾನಿಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಕೃತಿರತ್ನಗಳು ಉದಯಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ, ಆ ಚಳವಳಿ ಬಹಳಕಾಲ ಉಳಿಯಲೂ ಇಲ್ಲ, ಬಹಳ ಜನಬಲವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಬರಿದೆ 'ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಯಿತು' ಅಷ್ಟೆ. ಅದರಿಂದ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನ ಲಭಿಸಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮಾತಿನ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ, ವಿದ್ಯೆಯ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ, ಅಭಿರುಚಿಗಳ, ಆಶೆಗಳ ಕೆಲವೊಂದು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಆ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದವು. ಈಗ ಅವು ಹಳಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ, ಬಹುಬೇಗ ಹಳೆಯವಾಗಹತ್ತಿವೆ, ಶಿಥಿಲಗತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿವೆ. ಆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲೇ ಈಗಲೂ ಹೊರಡುತ್ತಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಈ ಹಳಸಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು, ಪರಿಹರಿಸಲು ಏನೇನೋ ಒದ್ದಾಟದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ; ಇನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾದವರನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಳುವಳಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವೇಕೆ ಉಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ? ಬೇರೆಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ೨೫–೫೦; ವರ್ಷಗಳವರೆಗಾದರೂ ಉಳಿದು ಜನಜೀವನವನ್ನು ಇಷ್ಟಾನುಸಾರ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕೆಲ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನಾದರೂ ಕೊಡಬಹುದು – ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಜನ ಅದನ್ನೋದಿ ಆನಂದಿಸಿದ್ದೇ ಅಚಿರ, ಅಂದಮೇಲೆ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಪರಿವರ್ತನ ಅದರಿಂದಲೇನಾದರೂ ಆಯ್ತೆಂದರೆ ನಂಬಲರ್ಹವೆ? ಎಂದು

ಕೇಳುವಂತಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಲು ನಮ್ಮ ಜನದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಹೊಸ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮೂಡದಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ನಿಜವಾದರೂ ಜೀವನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ಅದಕ್ಕೂ ಬಲವತ್ತರವಾದ ಸತ್ಯ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೆಲೆಗೊಳ್ಳದ ಯಾವ ಕೃತಿಯಾದರೂ ಮಳಲಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ಮನೆಯಂತೆ. ಆ ಗಂಧರ್ವನಗರ "ಸ್ಯೆಲ್ ಗಮ್ಮತ್ತಿ"ನಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು ಕಾಣುವ ಬೊಂಬಾಯಿ, ಮದರಾಸು, ಕಲ್ಕತ್ತಗಳಂತೆ. ನಮ್ಮ ಆಳುವಗೆಯ, ಅಲಸಗತಿಯ, ಕ್ಷುದ್ರಹೃದಯದ, ತಂತ್ರಮತಿಯ ವಾಮನತೆಯನ್ನು ಅಳಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹುಟ್ಟಿದೆಯೆ? ಹುಟ್ಟಿ ಬಾಳ ಬದಲಾಯಿಸುವಂಥ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿತೆ? 'ಶರೀರಮಾದ್ಯಂ ಖಲು ಧರ್ಮಸಾಧನಂ' ಎಂಬಂತೆ ಕಲಾಸಾಧನ ಆವರಣಾವಲಂಬಿ; ಆವರಣ ಸಮಾಜದಿಂದ, ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ, ಸರಕಾರದಿಂದ; ವ್ಯವಹಾರದಿಂದ, ಕುಟುಂಬದಿಂದ, ಮಿತ್ರತ್ವದಿಂದ, ದ್ರವ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾದುದು. ಅದು ಆರೋಗ್ಯಕರವೂ ಅನುಕೂಲವರ್ತಿಯೂ ಆಗಿರದಾಗ ಯಾವ ಮಹಾವೀರನೂ ಜನಿಸನು, ಯಾವ ಆಂದೋಲನವೂ ನಡೆಯದು, ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಯಾವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯೂ ಸಿಗದು. ಏ, ಅದು ಕಲೆಗಾರರ ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ರಾಜಕಾರಣಿಗಳದು, ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳದು, ಸಮಾಜಸುಧಾರಕರದು, ತಜ್ಞರದು, ಗುರುಗಳದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಅಂಥವರು ಬಂದು ಮಾಡುವುದೆಲ್ಲ ಮಾಡುವವರೆಗೆ ನಿಮ್ಮ ಕುಂಚವನ್ನು ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಳಗೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ, ಹೊರದೆಗೆದರೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ವಿಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೆ ಆಕೃತಿಗಳು ಹುಟ್ಟವು ಎನ್ನಬೇಕಾದೀತು.

ಅದೃಷ್ಟ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ವೀರರು ಸಾಹಿತಿಗೆ ವೀರಪಟ್ಟವೇರಲು ಬೇಕಾದ ಆವರಣವನ್ನು ರಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಿರದಾಗ ಸಾಹಿತಿ ತಾನು ಶುದ್ಧ, ಬರಿ, ಕೇವಲ ಸಾಹಿತಿ ಎಂದು ಬಟ್ಟೆ ಮುದುರಿಕೊಂಡು ಮಡಿವಂತೆಯಂತೆ ತಿರುಗಿದರೆ ಕೇವಲ ಮುಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾಗಿ ಉಳಿದಾನಲ್ಲದೆ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಲಾರನು. ಪಂಪ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಂತೆ ಪಂಡಿತನೂ ಆಗಿದ್ದ; ಪಂಡಿತನಾಗಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೂ ಹೋಗಿದ್ದ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವವರು ರಜೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ, ಅನ್ಯೋಪಾಯವಿಲ್ಲದಾಗ ಸ್ವಪಾಕ ಸಾಗಲೇ ಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಅನ್ನದ ಖಾರವಾದ ಸತ್ಯ ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೂ ಬರಹಗಾರರಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಅಸಾಂಗತ್ಯದ ಅನುಭವ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿಲ್ಲ; ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದರ "ಕಲ್ಪನೆ" ಮಾತ್ರ ಆಗಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. 'ಇದು ನಿವಾರಣೆ ಹೊಂದಿದ ಹೊರತು ನಾನು ಕ್ಷಣಕಾಲವೂ ಉಸಿರಾಡಿಸುತ್ತ ಬದುಕಿದ್ದವನೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾರೆ' ಎಂಬುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿನ ತೀವ್ರಾನುಭವ ಎದೆಗಡಲಲ್ಲೆದ್ದು ಬಾಳ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದ ಹೊರತು ಪ್ರಕೃತಿ ಇಷ್ಟವಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಾಳದು, ಅದರಿಂದ ತಕ್ಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನದು ರೂಪಿಸದು, ಅದರ ಅಭಾವದಲ್ಲಿ ಸತ್ಕೃತಿ ಉದಯಿಸದು.

ಇಂಥ ಸತ್ವಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ತಪಿಸುವ, ಬಾಳಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡುವ ಸಾಹಿತಿಪಾರ್ಥರ ಸಂಖ್ಯೆಯೆಷ್ಟು? ಹಿಂದಿನ ಅಪದಶೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರಿಂದ ಬೆಳೆದ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಈಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಶುಷ್ಕೋ ವೃಕ್ಷಸ್ತಿಷ್ಠತ್ಯಗ್ರೇ' ಆಗುವುದು ಸಹಜ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಪುರಸ್ಕರ್ತರ ಬಳಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಾವೀನ್ಯವ್ಯಾಧರು ದೊರಕುತ್ತಾರೆ ಇಂದು. ಅವರ ರೋಬೋಟ್ ಮಿದುಳಿಗೆ ಜೀವನಕ್ಕೂ ವನಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾವು ಖಾರ ಬೇಕೋ ಅದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇವೆ, ಸಿಹಿಯನ್ನೋ? ಅದನ್ನೂ – ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಯಿ ಹಾಕಿ ಹೊಸ ಪಾತ್ರೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ. ಒಳಗೆ ಹಿತ್ತಾಳಿ ಇದ್ದರೇನು, ತಾಮ್ರವಿದ್ದರೇನು ನಿಮಗೆ? ಅಡಿಗೆ ಕಿಲುಬಿದ್ದರೆ ಸರಿಯಲ್ಲವೆ? ಎಂಬುದು ಅಂಥವರ ಸವಾಲು. ನಮ್ಮ "ತಂತ್ರ"ದ ಶಕ್ತಿ ಅಂಥಾದ್ದಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರವರು! ಈ ಹೆಣಕೊಯ್ವವರ "ಕರುಣರಸ" ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವುದು ಬಾಳಿನ ರೀತಿ ಯಾಂತ್ರಿಕ, ಜಡ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಇದೊಂದು ಜಾತಿಯ "ವಿಜ್ಞಾನ". ಸದಾದರ್ಶಸಾಧನೆಯ ವೀರವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಂವರ್ಧನೆಯಲ್ಲಿ "ಸಂತುಷ್ಟೋ ದ್ವಿಜೋನಷ್ಟಃ" ಎಂಬುದೇ ಸತ್ಯ. ಹುಂಬತನವನ್ನೂ ಕುರುಡು ಹುರುಡನ್ನೂ ಒಂದು ಕಡೆ ವೀರತನವೆಂದು ಕೊಂಬವದಿದ್ದರೆ ದಡ್ಡತನವನ್ನು, ಹೇಡಿತನವನ್ನು ಸಭ್ಯತೆಯೆಂದು ಕೊಂಬ ಮಂದಿ ಮತ್ತಿನ್ನೊಂದು ಕಡೆಯಿದೆ. ಒರಟು, ಶಾಠ್ಯ, ಕೋಪಗಳು ವೀರತನವಲ್ಲದಂತೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಚಾಂಚಲ್ಯ, ದುಂದುಗಳೂ ವೀರತನವಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೇವಲ ತಂತ್ರಬಲದಿಂದ, ಆ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮಂತ್ರಬಲವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು, ಆ ಎರಕಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಹೊಯ್ದು ತೆಗೆದರೂ ಅದು ಅಮೃತಶಿಲೆಯ ಸರಸ್ವತಿ ಎಂದು ಮೂಗುದ್ದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಿರುಗುವ ಜನ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿಂದು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಬಾವಾಜಿ ಭಿಕ್ಷೆಗೆ ಬರುವಾಗ ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಬೊಂಬೆ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ. 'ಅಮ್ಮ ಈ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಿರಿ ನೋಡೋಣ' ಎಂದಾಗ ಮನೆಯ ಗರತಿ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಎತ್ತಿದರೆ, ಆಗ 'ಹಗುರವಾಗಿದೆಯೋ ಭಾರವಾಗಿದೆಯೋ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಆಕೆ ಹಗುರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದರೆ ಅವನು 'ನೋಡಿ ಇದು ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹಗುರ, ಪಾಪಿಷ್ಠರಿಗೆ ಎತ್ತಲಾರದಷ್ಟು ಭಾರ' ಎಂದು ಅವಳ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಭಿಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಹಾಗೇ 'ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಕಣ್ರೀ' ಎಂದವ ಮಾತ್ರ ಈ ನವ್ಯ ಕವಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನಾರ್ಹ ರಸಿಕ, ವಿಮರ್ಶಕ, ವಿದ್ಯಾವಂತ. ಹಾಗೆನ್ನದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಅಜ್ಞಾನಿ, ಅರಸಿಕ, ಅನಾಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞ, ಹಳೆಯ ಪರಾಕಿನವ. Mythology ಪರಂಪರಾಗತ ಕಥಾಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ಅಥವಾ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಮೊಲದ ಕೊಂಬೆಂಬಂಥ ಉಪಮಾನಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದರೂ "ವಹವಾ!" ಎಂದು ಈತನ ಬೆನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸಬೇಕು ನಾವು ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡತನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ! ಇದು ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಜುಲುಮೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಚಾರ!

ಹಾಗೆಂದ ಕೂಡಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದೀಗ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿರುವ ನವ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳು ಉದಯಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಉದಯಿಸಿವೆ, ಉದಯಿಸಲಿವೆ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಕಾವ್ಯದ ಜನನ ಸತ್ವವೃದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಷ್ಟೇ ಆದೀತು. ಜೀವನದ ಕ್ಷಾತ್ರ ಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಆತ್ಮ ಮುಳುಗಿ ಈಸಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ತೀರವೇರಿ ನಿಂತಿರಬೇಕು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಸರಿಯಾದ ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸದೆ ಗಾರ್ಹಸ್ಥಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟವರಂತೆ ಅಕಲ್ಪನೆ ಕುಕಲ್ಪನೆಗಳಿಂದ, ಬಾಡಿಗೆಯ ಕನ್ನಡಕದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಹೋಗುವ ಕಲೆಗಾರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಷ್ಟೇ ಹಾಗಲ್ಲದೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆ ನಾಮಕ್ಕವನಿಗರ್ಹತೆ ಇಲ್ಲ. "ಐರ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಬಟಾಟೆಯನ್ನು ಅನ್ನವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರಾದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವವರೂ ಹಾಗೇಕೆ ಮಾಡಕೂಡದು? ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದೇ ಹೊಸತನ, ಸುಧಾರಣೆ" ಎಂಬ ಹಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಈ ಓತಪ್ರೋತ ಕಟಿಪ್ರಮಾಣದ ನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಈಲಿಯಟ್ಟನೇ ಕಾರಣ. ಕವಿಯ ತಲೆಯ ಬಂಡವಾಳದ ಆದರ್ಶ ಅಗಲವನ್ನವ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ನವ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಸರ್ವಭಕ್ಷಕ – ದಶದಿಶೆಗಳಿಂದಲೂ "ಸಿಂಬಲ್ಲು"ಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಮಾ ಗೃಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸ್ವತಂತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಿರುವುದು. ಆದರೆ ವಾದ ಬೇರೆ, ವಾಸ್ತವಾನುಭವ ಬೇರೆ – ವಾದ ನೆಲಬಿಟ್ಟು ಮುಗಿಲಿಗೆ ಹಾರಿದಾಗ, ತೆನ್ನಾಲಿರಾಮಕೃಷ್ಣ ಚಿತ್ರಗಾರನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ದೇಹದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಡಿಸಿ ಎಲ್ಲ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಚಿತ್ರವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದಂತೆ ರಸಿಕ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ದುಡಿಸಿದರೆ ಅದರೊಳಗಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಈ ತರ್ಕ ವಿಕಟವಷ್ಟೇ ಮತ್ತೇನಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ "ವಿಕೃತಾಂಗ... ಹಾಸ್ಯಕಾರೀ ವಿದೂಷಕಃ" ಎಂಬಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಮರ್ಥ ಕವಿಗಳ ನವ್ಯಕವನದಲ್ಲಿ ದೋಷ ಕಂಡರೆ ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು ತಿನ್ನುವಾಗ ಬರುವ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಆಚೆಗೆ ತೆಗೆದಿಟ್ಟು ತಿನ್ನುವಂತೆ ಸುವಿಮರ್ಶಕರು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ನವ್ಯಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರೆ ಕೇವಲ ತಂತ್ರಶುದ್ಧಿಯಾದರೆ ಸಾಲದು, ಮಂತ್ರವೂ ಶುದ್ಧವಾಗಬೇಕು. ಮಂತ್ರಕ್ಕೆ ಮನನಬೇಕು. ಮನನಕ್ಕೆ ಜೀವನ ದರ್ಶನ ಬೇಕು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾದರೂ ತೀವ್ರ ಬೀಭತ್ಸ ಸಹಜಶಕ್ತಿಯಿಂದ, ವೈಡಂಬಿಕ ಮಾರ್ಗದಿಂದ, ವ್ಯತಿರೇಕ ಚಿತ್ರಣ ತಂತ್ರದಿಂದ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಜೀವನದರ್ಶನದ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೇ ಸರಿ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಿಹಿಯಿಲ್ಲದಾಗ ಸುಳ್ಳು ಸುಳ್ಳೇ ಸಿಹಿ ಇದೆಯೆಂದು ಬರೆವ ಸಾಹಿತಿ ರಸವತ್ಕಾವ್ಯಕರ್ತೃವೆಂದೂ ಆಗಲಾರನು. ಆಶಾವಾದಕ್ಕಾಗಿ ಆಶಾವಾದ ಎಂಬುದು ಹೇಡಿಗರ, ಭಂಡರ ಆತ್ಮವಂಚನೆ, ಮಂಕುತೃಪ್ತಿ, ಮರೀಚಿಕಾ ಪಾನ ಎನಿಸೀತಲ್ಲದೆ ರಸವತ್ತಾಗಲಾರದು. ಕವಿ ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಣ್ಣಿಂದ ಕಂಡ ಸತ್ಯಗಳು ಆಗುವಷ್ಟು ರಸ್ಯಮಾನ ವೈಯಕ್ತಿಕ, ವಿಲಕ್ಷಣ, ಕೇವಲ

ಸ್ವವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಂಡು ಬರೆದ ಸೃಷ್ಟಿಗಳು ಆಗಲಾರವು; ಏಕೆಂದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಸಹ – ಅನುಭೂತಿ ಇಲ್ಲ. "ಸಹನೌಭುನಕ್ತು" ಎಂದು ಕವಿ ಬರೆಯಹೊರಟಾಗಲೂ ಮಡಿರಸಿಕರು ಮೂಗು ಮುರಿದರೆ ಅವರ ಸಂಕೋಚ, ಅಧೈರ್ಯ, ಸತ್ಯವಿಮುಖತೆ, ಮಡ್ಡಿರಸಿಕತೆಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತವಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಲ್ಲ. ಬಲಿಷ್ಠ ಕವಿಗೆ ಅಮರತ್ವ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು – ಇಂದಲ್ಲವಾದರೆ ನಾಳೆ ಆ ಬಲಕ್ಕೆ ಲೋಕ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಟ್ಟೇ ತೀರುತ್ತದೆ.

ಬಲಿಷ್ಠ ಕವಿಗೆ ದರ್ಶನ ಬಲವೇ ಬಲ. ಆ ದರ್ಶನ ದಿವ್ಯವಿರಲಿ, ಸೈತಾನಿಕವಿರಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯದ ಸಿಮೆಂಟಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲ ಪ್ರಭೆಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿದ್ದ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಕಾವು ಕವನಕ್ಕೆ ಹುರಿಬಿಗುವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಕಲೆ ದಾಸಿಯಲ್ಲ, ದೇವಿ. ಅವನ ಸಂಸ್ಕಾರಬಲ ಜೀವನೋದ್ಧಾರಕ ಸತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು. ಅವನು ನಾಟಕೀಯ ಜೀವಿಯಲ್ಲ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪಾರ್ಥಿವ – ಅವನ ವದನದಲ್ಲಿಯ ವಾಣಿ ವೀರ್ಯವತಿಯಾಗುವುದು ಅಂಥ ಸಂಸ್ಕಾರಬಲ ಅವನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ. ನಾಡಿನ ಕಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ನಿಂತಿರುವೆವೆಂಬ ಹುದ್ದರಿಗಳು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು, ತಕ್ಕ ವ್ಯವಹಾರಾವರಣ ನಿರ್ಮಿಸಲು ದೇಶದ ಧುರೀಣರನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸಿ ಬೆಂಬಲಿಸಿ ದುಡಿಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಬುಡ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ತಲೆ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಹೋಗುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಫಲವೇನೂ ಆಗದು. ಜೀಜೀ ಎನ್ನಬೇಕು ಜನ ಎಂದಪೇಕ್ಷಿಸುವ ನೇತೃಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಜೀವನವಾದೀತೇ? ವನ್ಯವಾದೀತು. ವಶೀಲಿಯ ನಾಣ್ಯ ವರದಹಸ್ತವನ್ನೆತ್ತಿ ನಿಂತಿರುವ ಈ ಸರ್ವಗುಣಭಕ್ಷಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ಧೀರಕವಿ ವಿಡಂಬಕನಾಗಿ ಮುಖವಾಡ ಧರಿಸಿದ ಹಿಡಿಂಬಕರ ನಿಜರೂಪವನ್ನು ಕವನಿಸಿ ಮುಖದೆದುರು ಹಿಡಿದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬೀಭತ್ಸವೆಂದು ಮುಖ ತಿರುಗಿಸುವವರಿಗೆ ಜೀವನಜ್ಞಾನ ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿಲ್ಲ, ಅನುಭವ ಸಾಲದು, ಎಳೇಲಿಂಬೇಕಾಯಿಗಳು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ರಸಿಕತೆ ಇನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೆ. ಕೆಲಕಾಲ "ಅದೇ ಹತ್ತಿ ಅದೇ ಬತ್ತಿ"ಯಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಅಂಥ ಕಾಲವಿದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕವರು ಮೋರೆಯನ್ನು ಓರೆಮಾಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕಂಡದ್ದಾಡಿದರೆ ಕೆಂಡದಥಾ ಕೋಪ ಬಂದರೆ, ಬಡವನ ಸಿಟ್ಟು ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಕೇಡೆಂದಿಷ್ಟೇ ಕವಿ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಲ್ಲ. ಇಂಥ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆ ದಾಸರು –

"ಬಧಿರ ಬಲ್ಲನೆ ಸುಸಂಗೀತ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನು
ಚದುರ ನುಡಿಯಾಡ ಬಲ್ಲನೆ ಮೂಕನು"

ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದು. ದಾಸರು "ನಗೆಯು ಬರುತಿದೆ ನನಗೆ ನಗೆಯು ಬರುತಿದೆ" ಎಂದರೆ ಭೇಷ್ ಭೇಷೆಂಬ ನಮ್ಮ ಫ್ಯಾಶನ್ ಅಭಿರುಚಿ ಗೊಂದಲಪುರದ ಗೊಂದಲಾಸುರ 'ತೈದಥಾ' ಎಂದೆದ್ದು ಬಂದರೆ ಓಡಿಹೋಗುವುದು ರಸಿಕತೆಯ ನ್ಯೂನತೆಯೇ ಸರಿ. ಬೆಳ್ಳಿಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಕುಡಿಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಿಂಗಾಣಿ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯಲು

ಕಲಿತ ರುಚಿ ತಂತ್ರನಾವೀನ್ಯಕ್ಕಂಜಿ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೀರದೆ ಉಳಿಯುವುದು ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ.

ಗರ್ಭಗುಡಿ, ಜರತಾರೀ ಜಗದ್ಗುರು ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಟಿದ್ದಾದರೂ ನರಕದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಕಂಡ ದರ್ಶನದಿಂದಲೇ. ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ ನೀಡಿದ ಚರಣವಾದರೂ ತಿರುಕರ ಪಿಡುಗಿನ ಅನುಭವದಿಂದಲೇ. ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೊರಟಿದ್ದು ಮಂಕು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಿಂದಲೇ. ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ ಕಟ್ಟಿದ್ದು ಬಾಳ ಬಗೆಗಳ ಮಗ್ಗದಲ್ಲೇ. ನಾಮಧಾರಿ ನಾಮ ಧರಿಸಿದ್ದು ನಾಮ ಒಂದೇ ಉಳಿದದ್ದನ್ನು ಕಂಡದ್ದರಿಂದ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕೆಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು, ವೇಶ್ಯೆಯರಿಗೆ ಗರತಿತನ ಕೊಡಿಸಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು 'ಕಲೆಗಾರಿಕೆ' ಅಷ್ಟೆ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಲೆ ಹತ್ತಿದ್ದುಂಟು; ಮತ್ತೇನಾಗಿಲ್ಲ.

ದರ್ಶನಾಚ್ಚಿತ್ತವೈಕಲ್ಯಂ ಸ್ಪರ್ಶನಾತ್ತು
ಧನಕ್ಷಯಂ
ಪಠನಾತ್ಪಾಪಸಂಪ್ರಾಪ್ತಿಃ ಪಾಠನಾದ್ಬುದ್ಧಿ
ನಾಶನಂ

ಎಂಬಂತಹ ಕತೆ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಹುಲುಸಾದ ಬೆಳೆ ತನ್ನ ಹೊಲಸಂಗಿ ದನಿಯೆತ್ತಿರುವಾಗ, ಹೆಸರಾದ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಚಾರದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಎತ್ತ ಸಾಗಿದೆ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. 'ಕಾಲಿದಾಸೋ ಮಹಾಕವಿಃ' ಎಂದಿಷ್ಟು ಹೋದ ಬಂದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ತಿರುಗುವ ರಾಯಭಾರತ್ವದಿಂದಷ್ಟೇ ತೃಪ್ತಿಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ನಾಗರಿಕತೆ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನೂ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯನ್ನೂ ಬಾಯಿ ತುಂಬ ಹೊಗಳಿ ಹರಟುವುದು ಗೌರವವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಓದಿ ಆನಂದಪಟ್ಟು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಂಬ "ಭಾವಿಕತೆ" ಠಕ್ಕಿನ intellectualism ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅರತುಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾಡುಭಾವನೆಗಳು ತಾರ್ಕಿಕ ಬುರುಕಿಯನ್ನು ಹೊದೆದು ಔಪಚಾರಿಕ ನಯವನ್ನು ಮಿಂಚಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾವಂತಿಕೆಯ ಸಾರವಾಗಿರುವುದು ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಅಪ್ರಗತಿಪರ ನೀತಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಆಭಾಸಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗೂ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ.

Life is emotion and emotion is life – ಭಾವನೆಯೇ ಜೀವನ, ಜೀವನವೇ ಭಾವನೆ. 'ಬುದ್ಧಿಂತು ಸಾರಥಿಂ ವಿದ್ಧಿ' – ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಸತ್ಯ, ಕಲ್ಲಿನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಗಟ್ಟಿ ಎನಿಸಿದ ಅನುಭವ. ಬುದ್ಧಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕಾರ್ಯಕರ ಚೇತನಾಶಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಬುದ್ಧಿ ಇಚ್ಛೆ ಭಾವನೆಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಒಳ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾವನಾನಿಂದಕರು ಕಾಡು ಭಾವನೆಗಳ ಆರಾಧಕರಲ್ಲದೆ ಶುದ್ಧ ಬುದ್ಧಿ ಎಂಬ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಅಪ್ಸರೆಯ ಪ್ರಿಯರಲ್ಲ. ದುರ್ಭಾವನೆಗೆ ಎರಡು

ಮುಖ: ಭಾವನಾ ನಿಂದಕ ತರ್ಕ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ವಿಚಾರ ನಿಂದಕ ಹಠ ಬುದ್ಧಿ. ಲೋಕದ ಮಾನಸ ತರಂಗಿಣಿ ಸಮತೋಲ ತಪ್ಪಿದಾಗ ಒಂದೇ ಅತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತದೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಇತ್ತ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಅಮಾನವ್ಯ, ವಿಷಮ, ವಿಪರೀತ.

'ಆತ್ಮಾನಂ ರಥಿನಂ ವಿದ್ಧಿ' ಎಂಬುದು ಸರ್ವಜ್ಞಾನದ ಅಡಿಮಣೆ, ಮೆಟ್ಟಿಲು. ಗುರಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಆತ್ಮನಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಗೆ ದಾಸನಾದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿ, ಜಡ, ಧ್ಯೇಯರಹಿತ, ಚಂಚಲ, ಸ್ವಾಮಿತ್ವವಿಲ್ಲದ್ದು. ಆತ್ಮ ಗುರಿಮುಟ್ಟಲು ಹೊರಟ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಿದ್ದರೆ ಪರಿಹರಿಸಲು ಬುದ್ಧಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ; ಆತ್ಮ ಅಸ್ವತಂತ್ರನಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ನೂಕುತ್ತದೆ ಬುದ್ಧಿ ಅವನನ್ನು. ಸೈತಾನ ಅವತರಿಸುವುದು ಆಗ; ಜೀವನ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ–ಪ್ರಕಟ ಸ್ಮಶಾನವಾಗುವುದು ಅವರ ರುದ್ರ ಲೀಲೆಯಿಂದ.

ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಒಳನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಕಲೆಗೆ ತಲೆಯಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆನಂದ ಶೈಶವಾನಂದ. ಅದರದು ಬಾಲಿಶ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ. ಅನುಭವ ಅರಗಿ ಕರಗಿ ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿದಲ್ಲದೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಜೀವಿಗುದಯಿಸದು. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವವಿಚಾರ–ಆಚಾರ–ಉಚ್ಚಾರಗಳ ಸ್ವಯಂಕೃತ ಶೋಧಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆಯೆ?

'ಮನವ ಶೋಧಿಸ ಬೇಕು ನಿಚ್ಚ

ದಿನ, ದಿನದಿ ಮಾಡುವ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯದ ವೆಚ್ಚ' ಎಂಬ ನಿಜಗುಣರ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆತ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಮುಂಬರಿಯದು, ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಜಯ ಹೊಂದದು.

'ಜೀವಿತುಂ ಯಃ ಸ್ವಯಂಚೇಚ್ಛೇತ್

ಕಥಂ ಸೋಽನ್ಯಂ ಪ್ರಘಾತಯೇತ್'

ಎಂಬ ಭಾರತ ನೀತಿ ಮನೋಗತವಾದಾಗ ಸಾಹಿತಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ತಾನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸ್ವವಿಮರ್ಶಶಕ್ತಿ ಉದಯವಾದಲ್ಲದೆ ಅವನಿಂದ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಉತ್ತಮ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಲಾರವು. ಏನು ಬರೆದರೂ ಅದನ್ನು ಎರಡು ವರ್ಷ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಡು; ಅನಂತರ ತೆರೆದು ನೋಡು; ಆಗಲೂ ನಿನಗೆ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯಾದರೆ ಆ ಬರಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸು ಎಂದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಬಹಳ ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದು. ಅಂಥ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಯುರ್ಧಾಯ ಹೆಚ್ಚಬಹುದಲ್ಲದೆ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ದೋಸೆಯನ್ನು ಹೊಯ್ದುಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ವಾರ್ತಾಪತ್ರಿಕೆಯ ವಿಷಯ ಮಂಡನದಷ್ಟೇ ಬೆಲೆ ಬಂದೀತಲ್ಲವೆ?

Struggle for Existence ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಭಾರತ ಹೃದಯದಿಂದ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ, ಅದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಅಪಥ್ಯ. ಹುರುಡಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಳಿಬರಹವಲ್ಲದೆ

ಉಳಿಬರಹವಾಗದು. ಅದು ನಮ್ಮ National Characterನ ಅಂಶವಲ್ಲ. ಲೇಖಕನಿಗೂ Character is destiny ಎಂಬ ನ್ಯಾಯವೇ ಅನ್ವಯಿಸುವುದರಿಂದ ಅಂಥ ಜೀವಿತ ಸಾರವಾದ ಗುಣ, ಚಾರಿತ್ರ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತಿ ನಾನಾಗುವೆನೆಂಬುದು ಮಂಕು ತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗವೇ ಸರಿ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದ ರಾಘವಾಂಕನ ಸಂಸ್ಕಾರವೆಂಥದಿತ್ತು? ಭಾರತ ರಚಿಸಿದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಜೀವನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇನಿತ್ತು? ಎಂಬೀ ವಿಚಾರವನ್ನು ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಂಥ ಪೋಷಕ ದ್ರವ್ಯ ಬೇಕೆಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಕ್ಷರರಿಗಿಂದು ಸಿಗುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ದಾರ್ಢ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಡಬಲ್ಲುದೇ? ಕೊಡಬಲ್ಲುದೆಂದು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ಯಾರಿಗಿದೆ? ಜೀವನವೇ ಒಂದು ಕೃಷಿ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ವಿಧದ ಬೆಳೆ. ಆ ಬೆಳೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಶುದ್ಧೀಕರಣ ನಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯ, ಕೌಮಾರ, ಯೌವನ, ವಾರ್ಧಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೇ? ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೆ ನಡೆಸಲು ಟೊಂಕ ಕಟ್ಟುವುದು ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಲ್ಲವೆ? ಆ ಬಗ್ಗೆ "ಸಂಘಂ ಶರಣಂ ಗಚ್ಛಾಮಿ" ಎಂದು ಸಂಘ ಬಲ ಕಟ್ಟಿ ನಾವು ಹೊರಡಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಗಾಂಧಾರಿಯಂತೆ ಗರ್ಭವನ್ನು ಮೋದಿಕೊಂಡರೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಗತಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಶತಚ್ಛಿದ್ರವಾಗಿ ಉರುಳೀತು. ನಾವು ಸಿನಿಮಾ, ನಾಟಕ, ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಇತರರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಕಹಿ ಸತ್ಯ ತಿಳಿದರೆ ಪ್ರಬಲ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬುದ್ಧಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸೀತು. ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಹೊಗಳಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅನ್ಯಪ್ರಾದೇಶಿಕರು ಮೆಚ್ಚಲು ಮುಂದೆ ಬರಲಾರರು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ನಾವೇ ಇಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಿವಿಮಾತು.



**['ಜೀವನ', ಸಂಪುಟ ೧೫, ಪುಟ ೧೩೭]**

# ೩೭. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನ

ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಮೊದಲು ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು ಬನವಾಸಿಯ ಕದಂಬ ಕುಂತಳೇಶ್ವರ ಮಯೂರ ಶರ್ಮನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೮೦) ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನದ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯತ್ವವನ್ನು. ಚಂದ್ರವಳ್ಳಿಯ ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಅವನ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಗಯೆಯವರೆಗಿದ್ದದ್ದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಕುಂತಳದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕರ್ಣಾಟಕ ಅವತರಿಸಿದ್ದು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೫೦ರಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದು ಕದಂಬ ಶಾಂತಿವರ್ಮ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಕಾಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕರ್ಣಾಟವು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಜನಪದ. ಮುಂದೆ ೨೦೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕುಂತಳವು ಚಿಕ್ಕ ಜನಪದವಾಗಿ ಕರ್ಣಾಟಾಂತರ್ಗತವಾಯಿತು. ಅನಂತರ ಕರ್ಣಾಟ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಬಹುಭಾಗವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿತು. ಆಂಧ್ರ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಗುಜರಾತು, ಒರಿಸ್ಸಾಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಕೃತ–ಸಂಸ್ಕೃತ ಯುಗಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲವು. ತಮಿಳುನಾಡು, ಕೇರಳಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನವು ಶುದ್ಧ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕಾರ್ಯ. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಾಸನದ, ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ರಮದ, ಕೃಷಿ–ವಾಣಿಜ್ಯಗಳ ರಕ್ಷೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದುದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೨೮೦ರಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ತಳಕಾಡಿನ ಗಂಗರ ಕೊಡುಗೆ ಕೆಲ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಈ ಕದಂಬ–ಗಂಗಯುಗದ ಬುನಾದಿಯು ಕನ್ನಡ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ವಿಕಾಸ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅವರ ಅನಂತರದ ಚಾಲುಕ್ಯ–ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ–ವಿಜಯ ನಗರಗಳ ಯುಗಗಳು ಆದಿಯುಗದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸೌಧವನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿದವು. ವಿಜಯನಗರದ ಉತ್ತರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡನಾಡು ಅಖಂಡವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ, ಸಖಂಡವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಅದರ ಸತ್ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ವಿವಿಧ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದವು. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಾಪಕಾರ್ಯಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ (ಬಲಾತ್ಕಾರದ ಅಧಿಕಾರ ಹಸ್ತಾಂತರಗಳಿಂದ) ಅದರ ಸಾಮಂತರೂ ವೈರಿಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಶೋಷಣೆಗಿಳಿದು, ೧೮೦೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಡೀ ಭಾರತವು ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಶವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ೧೫೬೫ರಿಂದ ೧೮೦೦ರವರೆಗೆ ಚಿಕ್ಕ ಅರಸರ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಾಪಾಚಾರಗಳು ಅಧಿಕವಾದುದರಿಂದ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಭಾಗ್ಯ ತೆರೆಯಿತು. ೧೯೧೮ರಿಂದ ಭಾರತದ ಧರ್ಮಿಷ್ಠರು ಪುಣ್ಯಮಾಡುತ್ತ

ಬಂದುದರಿಂದ ೧೯೪೭ರಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿತು.

ಹಿಂದಿನ ಅರಮನೆಯ ಪಾಪಾಚಾರಗಳಿಗೆ ಇಂದಿನ ಸಚಿವಾಲಯಗಳ ಪಾಪಾಚಾರಗಳು ಸಮಾನ. ಪುಣ್ಯಾಚಾರಗಳಿಗೂ ಹಾಗೇ. ಪಾಪವೆಂದರೆ ಅನೈತಿಕ–ಅವೈಧಿಕ ಕೆಲಸ. ಅದನ್ನು ಎಲ್ಲ ಅಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಒಬ್ಬ ಮಾಡಿದರೂ ಒಂದೇ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಗುಂಪು ಮಾಡಿದರೂ ಒಂದೇ. ಅದರ ಫಲವನ್ನು ಇಡೀ ದೇಶ ಉಣ್ಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕೃತ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕರ್ಮದ ಫಲವನ್ನು ಇಡಿ ನಾಡು–ಅಂದರೆ ಅದರ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಉಣ್ಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಶಿಕ್ಷಿತನಾದ ಕನ್ನಡಿಗನು ಸರಕಾರದ ಅಂಗತ್ರಯದ ರಚನೆಗೆ ಅಂಶತಃ ಹೇಗೆ ಮತದಾರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಬಾಧ್ಯನೋ ಹಾಗೇ ಅದರ ಕರ್ಮದ ವಿಮರ್ಶೆ – ತಿದ್ದುಪಡಿಗಳಿಗೂ ಬಾಧ್ಯ. ಅವನ ಬೇಜವಾಬುದಾರಿತನ ಅಥವಾ ಜವಾಬುದಾರಿತನ ಅಶಿಕ್ಷಿತರ ಕರ್ಮ ಫಲಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶಿಕ್ಷಿತನು ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಕಾಸವನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಪಡೆದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆ : ಸಿದ್ದಾಪುರವೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮೂಲವುಳ್ಳ ತಾಲ್ಲೂಕು. ಇಲ್ಲಿಯ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘವು ಶಿಕ್ಷಿತ ಸದಸ್ಯರ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದರ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅಭ್ಯಾಸ ಪೂರ್ಣವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಿರುವೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಅಭಿರುಚಿ ಮುಟ್ಟಿದ ಉನ್ನತ ಶಿಖರಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಜನರ ಮುಂದಿಡುವ ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಣ ಈಗ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಅಭಿರುಚಿಯು ದಾಸ್ಯ ವೃತ್ತಿಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇಂದ್ರಿಯ ದಾಸ್ಯವೇ ಕನಿಷ್ಟರೂಪದ ದಾಸ್ಯ. ಅದರಿಂದ ಅಸಂಘಟಿತತೆಯು ಹುಟ್ಟಿ ಸಮಾಜವು ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಶೋಷ್ಯತೆಗೀಳಿಯುವುದು. ಇಂದ್ರಿಯ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ಜನರು ವಿಮುಕ್ತರಾಗಲು ಕೊಡುಕೊಳು ವ್ಯವಹಾರದ ಆಚಾರ ಶುದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಗ್ರಪೂರ್ವಕವಾದ ನಡತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮುಖಂಡರನ್ನು ನಾವೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಅವರ **ಉಚ್ಚ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ, ಅವರ ಸಲಹೆ–ಸೂಚನೆಗಳಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷ ಬಂಧನಗಳು ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಷ್ಟೇ ಪರಿಸೀಮಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಯಾವ ಒಬ್ಬನ ಜೀವನವೂ ಇಡಿಯಾಗಿ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿರದು** – ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಪಕ್ಷಾಂಧತೆಯಿಂದ ಕಣ್ಣು ಕುರುಡಾದ ಮುಖಂಡರು ಇತರ ಎಲ್ಲ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ಪಕ್ಷಲಾಭಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಾಳುಮಾಡುವ ಚಟವನ್ನು ಕಲಿಯುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಕೀಯರಂಗದ ಶುದ್ಧಿಮತ್ತೆಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವಾತನು ಇತರ

ಕಾರ್ಯರಂಗಗಳ ಶುದ್ಧತೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರ. ಪ್ರಜೆಗಳ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿಘ್ನಕಾರಕ ಸಂನಿವೇಶ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖಂಡನ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಪರಮ ಪ್ರಮಾಣ.

ಭ್ರಾತೃತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನಾದರ್ಶವು ಜಗತ್ತಿಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೊತೆ ಜೀವಿಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯ ಅಡಗಿದೆ. ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂಯಮವೇ ಎಲ್ಲ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಶುದ್ಧೀಕರಣಕ್ಕೂ ಆಧಾರ. ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಪರಹಿಂಸಕವಾಗುವಂತೆ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವುದೊಂದೇ (ಅಥವಾ ಓದಿಸಿ ಕೇಳುವುದೊಂದೇ) ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವೂ ಶೀಘ್ರ ಫಲದಾಯಕವೂ ಆದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಧನ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬಿ.ಡಿ.ಓ.ಗಳೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ, ಸಹಕಾರಿ ಸಂಘಗಳೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ, ಪೋಲೀಸು ಸ್ಟೇಶನ್ನಿನವರೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ; ಕಾಡಿನ ಖಾತೆಯವರೂ ಕಂದಾಯ ಖಾತೆಯವರೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಖಾತೆಗಳ ಶೀಲ ಪುನಾರಚನೆ ಕೂಡ ಅದರಿಂದಲೇ ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯ. ದೊಡ್ಡ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗಂತೂ ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಧಾರೆ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದರೆ ಆಡಳಿತ ಸುಧಾರಣೆ ಬಹುಬೇಗ ಆಗಬಹುದು.

ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಭ್ಯಾಸ ಹುಟ್ಟಿಸುವಷ್ಟು ಇನ್ನಾವ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಾಧನವೂ ಹುಟ್ಟಿಸದು. ನಮ್ಮ ಬಿ.ಇಡಿ, ಎಂ.ಇಡಿ.,ಗಳು ತಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಶೋಧದ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ನೋಡಬೇಕು. ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಹಾಗೂ ಸಚಿವರ ದಕ್ಷತೆಯು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಮಗೆ ನೀಡಿದ್ದರೂ ನಾವು ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಪಡೆಯದಿರುವುದು ಯಾವ ವಿಜ್ಞಾನ ಬುದ್ಧಿ? ಯಾವ ವಿಚಾರ ಬುದ್ಧಿ? ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲೂ ದೇವರ ಮನೆಯು ಓದುಮನೆಯೂ ಆಗಬೇಕು; ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಚೇರಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ವಾಚನಾಲಯವಿರಬೇಕು; ವಿರಾಮವೇಳೆಯನ್ನು ಓದಿ ಅಥವಾ ಓದಿಸಿ ಕೇಳಿ ಕಳೆಯುವ ಯೋಜನೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ. ಊರಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘವು ಅಂಥ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನು ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಬರುವ ನೌಕರ ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಒದಗಿಸಿಕೊಡಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಸದಸ್ಯರಾಗಲು ಅವರಿಗೆ ಸರಕಾರಗಳು ಪರಿಪತ್ರ ಕಳಿಸಬಹುದು. ಸರಕಾರಗಳು ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘಗಳಿಗೆ ಗ್ರಂಥಾಲಯ–ವಾಚನಾಲಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರದಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಟಣೆಗಳ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗಾಗಿ ಕಳಿಸಿಕೊಡಬಹುದು. ಸರಕಾರದ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಾಖೆಗಳು ಇತ್ತ ಗಮನ ಹಾಕುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಉಕ್ತ ಸಂಘಗಳಿಗೆ ನೆರವೀಯುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಿಗುವ ಹಾಗೆ ಸರಕಾರದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಶಾಖೆಗಳು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚುನಾಯಿತ

ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವಂತೆ ಮತದಾರರು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಬೇಕು.

ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆ, ಉಳಿತಾಯ ಯೋಜನೆ, ಕೃಷಿ ಸುಧಾರಣೆ ಮುಂತಾದ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಯೋಜನೆಗಳ ಪ್ರಚಾರವಷ್ಟೇ ಎಂದು ಅನೇಕರು ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ತೀರ ತಪ್ಪು. ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಸ್ಥವಾದ ರಾಜನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಚಾರವೂ ಅಗತ್ಯ. ಅವುಗಳೇ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದವುಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸುವ ಸಾಧನಗಳು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಜ್ಞಾನವೇ ಇಂದಿನ ಅನೇಕ ಅನಾಚಾರ, ಅಪಕರ್ತವ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಅಂಥ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನೆನಹನ್ನು ಜನರ ಹೃದಯಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಇನ್ನಾವುದೂ ಮಾಡಲಾರವು. ಪಂಪಭಾರತ, ಅಭಿನವ ಪಂಪನ ರಾಮಾಯಣ, ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ, ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಭಾರತ, ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಷಡಕ್ಷರಿಯ ಶಬರಶಂಕರ ವಿಲಾಸ, ಸರ್ವಜ್ಞವಚನ, ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ–ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಎಂಥ ಕನ್ನಡಾಭಿಮಾನಿಗಳೆನ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ? ಅವರಿಗೆ ಬರುವುದು "ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ" ಎಂದು ಹೇಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು? ಕೋರ್ಟು–ಕಚೇರಿ–ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟು ಕನ್ನಡಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದರಷ್ಟೇ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡತನ ಗೌರವಾರ್ಹವಾದೀತೇ? ಆಂಗ್ಲೀಕೃತ ಜಂಭ–ದಂಭಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡತನವು ಕಾರ್ಯಶಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲದೇ? ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನೂರುಕಾಲ ಉಳಿದೀತೇ? ಒಂದು ಗಳಿಗೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಹುಡುಗಾಟಿಕೆಯೊಂದು ಪೌರುಷವಲ್ಲ, ಪರಾಮಕ್ರಮವಲ್ಲ. ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯನಿಗಾಗಲಿ, ಕನ್ನಡ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗಾಗಲಿ – ಕನ್ನಡತನದ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತಿದೆ? ಶಾಲೆಕಾಲೇಜುಗಳ ಪಠ್ಯಗಳು ಕೂಡ ಹಿಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಪಠ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಳಮಟ್ಟದವುಗಳಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದು ಅಂಗೈ ನೆಲ್ಲಿಕಾಯಿಗಿಂತಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟ – ಅಂಗೈ ಹುಣ್ಣಿನಷ್ಟು ಖಚಿತ. ಇದೆಲ್ಲಾ ಯಾರ ಕಾರಭಾರ? ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನರಿಯದ, ಗುರು–ಲಘು ವಿವೇಕವಿಲ್ಲದ, ಬಾಲಿಶತ್ವದ ಬುದ್ಧಿಯ ಕಾರಭಾರ!

ಉಕ್ತ ಬಾಲಿಶತ್ವವೇ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲೂ ಆಡಳಿತದಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಘನತೆಯು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ದೃಢಪಡದಿರುವಾಗ ಯಾವ ಕಾರ್ಯರಂಗದಲ್ಲೂ ಮಾನವನು ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಉನ್ನತಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಗುಣಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಾಗ, ಯೋಗ್ಯತಾ ತಾರತಮ್ಯ ತಿಳಿಯದಾದಾಗ ಯಾವ ಜನತೆಯೂ ಸುಖಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾರದು. ಈಗ ನಡೆದಿರುವುದು ಸುಖಿರಾಜ್ಯದ ಟೊಳ್ಳು ಪ್ರಚಾರ; ತೊಂದರೆ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಮತದಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮರೆಸಲು ಮಾಡುವ ಮಾಯಾ ನಾಟಕ!

ನೈತಿಕದಾರ್ಢ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಷ್ಟವಾಗಲು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಹಾನಾಯಕರ ಆರಾಧ್ಯ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮರೆತದ್ದೇ ಕಾರಣ. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯವು ಶ್ರವ್ಯವಿರಬಹುದು, ದೃಶ್ಯವಿರಬಹುದು, ಅಂಥ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡರನೇಕರು ವಿಮುಖರು, ಪೂರ್ವಗ್ರಹದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವರು, ಸೋಮಾರಿಗಳು, ರಿಕ್ತಮೇಧಸರು ಎಂಬ ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯದ ವಕ್ತಾರರನ್ನು ಆಧರಿಸುವ ಶ್ರೋತಾರರೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ?



[ಆಕರ: **'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ'**]

# ೩೮. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದೇ

ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದೇ ಎಂದು ಇಂದು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟಾಗಲು ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಚ್ಛೇದಕವಾಗಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಣ್ಯರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಕಾರಣ.

ಶಬ್ದಕೋಶವು 'ಮಾನಸಿಕ ಅಥವಾ ಶಾರೀರಿಕ ತರಬೇತಿನಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವುದು, ಬೌದ್ಧಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ' ಎಂಬುದಾಗಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಪದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯುವವರ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒಂದೇ ಅಥವಾ ಭಿನ್ನವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ವಿಚಾರಿಸೋಣ. 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಪದದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ–ಭಾವನೆಗಳೆರಡರ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಅಡಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಕಾರ್ಯದಿಂದಲೇ values of life ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತವೆ. ಧಾರವಾಡ, ಕಾರವಾರ, ಮಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಉಪಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಬಹು ಸಂಖ್ಯರ ವಿಪ್ರದೇಶ ಭಿನ್ನವೂ ಸ್ವಪ್ರದೇಶ ಸಾಧಾರಣವೂ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಬುದು ಅವಶ್ಯಕ.

ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಾಧಾರಣ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು; ಅವು ಜಾಗತಿಕ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷ ಮತಾಚಾರ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಾಪೇಕ್ಷ. ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಮತೀಯರಿರುವುದರಿಂದ ಸಾಧಾರಣ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಉಳಿದ ಮೂರರಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡಾವಚ್ಛಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಮೊದಲನೆಯದು ಧರ್ಮ. ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಪೂಜೆ, ನೀತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮದ ಈ ಚತುರ್ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯ ಅಂಶಗಳು ಅರ್ಧಕ್ಕರ್ಧ ಭಾರತ ಸಾಧಾರಣ. ಮಿಕ್ಕರ್ಧದಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ವಿಶಿಷ್ಟ. ನಗರೋದ್ಭವವಾದ ಆಧುನಿಕ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಅರೂಪ–ವಿರೂಪಗಳಿಂದ ಭಾರತದ ಯಾವ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳೆರಡೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜಾತಿಸಿದ್ಧಿಗೆ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ : ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳ ಶಿಲ್ಪ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಜೈನ, ಶೈವ, ಸ್ಮಾರ್ತ, ವೈಷ್ಣವ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಚುರ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶ ಸಾಧಾರಣ. ಅವು ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವಿಪ್ರದೇಶ ಅಪ್ರಚುರ. ಭಿನ್ನ ಉಪಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವಾದರೂ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಿಂದು ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಿವೆ. ಅವು ಕನ್ನಡೇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ

ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೊಸಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳಾದರೂ ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಅಕರ್ನಾಟಕವ್ಯಾಪಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ಸರ್ವ ಉಪಪ್ರದೇಶ ಸಾಧಾರಣವಾದವುಗಳೆಂದರೆ ಪುರಂದರಾದಿ ದಾಸರಪದಗಳು. ವಚನ ಗಮಕ ಹಾಗೇ ಸುಪ್ರಥಿತ. ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದ್ದರೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಉದಾ : ಮೂಡಲಪಾಯ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ. ಸೋಗು ಹಾಕುವುದು, ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಾಡು, ಕುಣಿತ, ಹೋಳಿಯ ಹಾಡು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಪಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಮಾದರಿಯವಾಗಿವೆ. ತ್ರಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳೆಂಬ ಕನ್ನಡ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎಲ್ಲೆಡೆಗೂ ಸಾಧಾರಣ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಟ್ಟಿದ “ಕನ್ನಡ” ಕಾವ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಹೊಲೆಯರ ಡೋಲು ಕುಣಿತ ಅತ್ಯುಪಪ್ರಾದೇಶಿಕ. ಅವರ ಹಾಡು ಕನ್ನಡದ್ದು, ವೆಂಕಟಪ್ಪ, ಮಿಣಜಗಿ ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಸರ್ವ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾನ್ಯ – ರಸ್ಯನೂನ.

ಭೂತ–ಶಕ್ತಿಗಳ ಆರಾಧನೆ ಸಕಲ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು, ಭೂತ, ಭೂತಪ್ಪ, ದೈವ, ದೆವ್ವ, ಜಟ್ಟಿಗ ಎಂಬ ಭಿನ್ನನಾಮಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ದೈವಾರಾಧನೆ ಕನ್ನಡ ಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹನೂಮತ್ಪೂಜೆಯು ಸರ್ವತ್ರವಾಗಿದೆ. ಚೌಡಪ್ಪ, ದ್ಯಾಮವ್ವ, ಎಲ್ಲವ್ವ, ಗುತ್ಯವ್ವ, ಚಾಮುಂಡಿ, ಮೂಕಾಂಬಿಕೆ, ಮಾರ‍್ಯವ್ವ ಮುಂತಾದ ಭಿನ್ನನಾಮಗಳಿಂದ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುವ ದೇವತೆಗಳು. ಕನ್ನಡ ದೇವತೆ ಶಿವ–ವಿಷ್ಣುಗಳ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಹಾಡು, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮುಂತಾದವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಉಪಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಇಂಥ ಆರಾಧನೆಗಳು ವಿಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಜನ, ಕನ್ನಡ ಮಂತ್ರ–ತಂತ್ರ–ಗೀತ–ವಾದ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರಲಾರವು. ಉದಾ : ಕನ್ನಡ ಪದಗಳಿಂದ ನಡೆಯುವ ದಕ್ಕೆ ಮಂಡಲ, ಕೋಲಾಟ, ಹೋಳಿಗುಣಿತ, ಲಾವಣಿ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡೇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಲಾರವು. ವ್ರತಾಚರಣೆ, ಪುರಾಣಪ್ರವಚನ, ಹರಿಕಥೆ, ದೈವ ಆಳಿಸುವುದು, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯ ಹೇಳುವುದು, ಕಣಿ ಹೇಳುವುದು, ಸಾಮುದ್ರಿಕ ನೋಡುವುದು ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನೆಲ್ಲೆಡೆ ಇಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಹಳೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಚಂದ್ರಗುತ್ತಿ, ಕೊಲ್ಲೂರು, ಬನವಾಸಿ, ಗೋಕರ್ಣ, ಧರ್ಮಸ್ಥಲ, ಉಡುಪಿ ಮುಂತಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿಯ ತೇರು ಜಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕರೆ ಕನ್ನಡ ಮಾತು, ಕನ್ನಡ ವೇಷಭೂಷಣ, ಕನ್ನಡ ರಸಿಕತೆ, ಕನ್ನಡ ಮನೋರಂಜನೋಪಾಯಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹರಕೆ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸಾಧಾರಣತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪೂನಾದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉಡಿಗೆ ಉಟ್ಟು ಮರಾಠಿ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಈತನು “ಕಾನಡೀ” ಎಂದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವ ಭಾಗದಿಂದ ಹೋದವನನ್ನಾದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿಭಾಷರು ಥಟ್ಟನೆ ಗುರುತಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶೀಯನ ವಾಕ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ನೀತಿ, ಹೊಸಬರನ್ನು ಮಾತಾಡಿಸುವ ಬಗೆ, ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಸ್ವಭಾವ, ಧ್ವನಿಗತಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಉಪಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದ ಗೊತ್ತಾದರೂ ಕನ್ನಡೇತರ

ಮನುಷ್ಯ ಆ ಭೇದವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ, ಕನ್ನಡತನವನ್ನೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡಿಗರ ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣ ಉದಾರ ನೀತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮತಸ್ಥರು, ವಿಭಾಷರು, ವಿಪ್ರದೇಶೀಯರು ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ ಸ್ಥಳೀಯರಿಗಿಂತಲೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಧನ, ಮಾನ, ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಮಾರವಾಡಿಗಳೂ, ಗುಜರಾತಿಗಳೂ ಇಂಥ ವಿಪ್ರದೇಶೀಯರಿಗೆ ಪ್ರಥಮೋದಾಹರಣೆ. ಇಂಥ ಹಲವಾರು ವಿಭಾಷರಾದ ವಿಪ್ರದೇಶೀಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾಳಲು ಈವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಉಪಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯವಾಸಿಗಳ ವಿಲಕ್ಷಣ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಔದಾರ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಯಾವ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಿರಲಾರನು. ಅಂಥ ವಿಭಾಷರಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದೇ ಎಂಬುದನ್ನೊಪ್ಪಿ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯರ ಮೇಲೆ ಹೇರಬರದೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳಿಗಷ್ಟೇ ಪರಿಮಿತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮತ್ತು ಕ್ರಮೇಣ ಕನ್ನಡದೊಡನೆ ಬೆರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದು ಅಖಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರವಾಹ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೊಡುಕೊಳುಗಳೀಗ ಹೈದರಾಬಾದು ಕರ್ನಾಟಕ, ಮುಂಬೈ ಕರ್ನಾಟಕ, ಮದರಾಸು ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ನಡೆಯುವುದು ದಿನೇ ದಿನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಂಥ ನೆಂಟಸ್ತಿಕೆ, ಆರ್ಥಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಮುಂತಾದವು ಉಪಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭೇದಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸುದರ್ಶನೀಯ. ನೌಕರರಲ್ಲಿಂದು ಒಂದು ಉಪಪ್ರದೇಶದವರು ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿರುವುದು ಸುಲಭ ದೃಶ್ಯ. ಹೊಟೇಲು, ಚಹಾ, ಕಿರಾಣಿ, ಸ್ವರ್ಣ ಮುಂತಾದ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳೂ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ವ್ಯಾಪಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವಿವಾಹ, ಉದ್ಯೋಗ, ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ ಕನ್ನಡತನ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಹೊಂದುತ್ತಿದೆ. ಪುಸ್ತಕ, ವಸ್ತ್ರ, ಸಾಬೂನುಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ದಂತಧಾವನಚೂರ್ಣಗಳವರೆಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರವಾಗಿದೆ. ಕೂಲಿಯಾಳುಗಳ ಅತ್ಯುಪಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಓಡಾಟ, ಪತ್ರಿಕೆಪುಸ್ತಕಗಳ ಅಖಿಲ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಾರ, ವಿದ್ಯಾವಂತರ ಲೇಖನ – ಭಾಷಣಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾನ್ಯತೆ, ಮಳೆ ಬೆಳೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಾಧಾರಣ ಧರ್ಮಾಂಶ ಮುಂತಾದ ಅರ್ಥಮೂಲ್ಯ ವಿಷಯಗಳ ಏಕೀಕೃತ ದರ್ಶನ ಕನ್ನಡದ ಒಂದುತನವನ್ನು ಕೃಷ್ಣೆಯಿಂದ ಕಾವೇರಿ, ಘಟಪ್ರಭಾ, ನೇತ್ರಾವತಿಗಳ ಗಡಿಯೊಳಗೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡೊಂದಾದ ಮರುದಿನ ಇಂಥ ಏಕಸೂತ್ರ ವ್ಯವಹಾರ ಇಮ್ಮಡಿ ಮುಮ್ಮಡಿಯಾಗಿ ಸಾಗಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸರಕಾರದ ಭೇದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಿನ್ನತೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ವಸ್ತುತಃ ಅಂಥ ಭೇದ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಕೂಡ ಈಗ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ಸಿಗರೇ ಮೊದಲಾದ ಸರ್ವ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷದವರೂ ಕನ್ನಡದ ಏಕತೆಯ ಕಾಮವನ್ನು ಒಕ್ಕೊರಲಿಂದ ಉಗ್ಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ತದ್ವಿರುದ್ಧಕಾಮರಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಬಲ್ಲಿದರು ಹೋಗಲಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವಿಧದ ಗೌಣವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಕನ್ನಡದ ರಾಜಕೀಯ ಏಕೀಕರಣವು ಬದ್ಧವಾಗಿಹ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮುಕ್ತಿ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಅಧಿಕೃತ ರಾಜಕೀಯನೇತೃಗಳಿಗಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೂಲ್ಯಚತುಷ್ಟಯದ ವ್ಯವಹಾರವೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷೆ ವಿಚಾರ–ಆಚಾರಗಳ ನಡುವಣ ಸೇತು. ಶರೀರಕ್ಕೆ ಕಾಲು ಹೇಗೋ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮಾತು ಹಾಗೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಆತ್ಮವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಭಾಷೆಯೇ ಪ್ರಾಣ. ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಏಕೀಕರಿಸಿ "ಸೂತ್ರೇ ಮಣಿಗಣಾ ಇವ" ಮಾಡುವುದು ಭಾಷೆ. ಪಾದಶೈಲಿಯಂತೆ ಪದಶೈಲಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣಭಾವಗಳನ್ನು, ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕೆಲ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ತರ್ಕಿಸಬಲ್ಲರು. ನಷ್ಟನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನಿರ್ವಿವಾದ ನಿಕಷವೆಂದರೆ ಅವಶಿಷ್ಟ ಗ್ರಂಥ, ಶಿಲಾಲೇಖ, ತಾಮ್ರಶಾಸನಗಳು. ಭಾಷೆ ಮನದ ಬಾಯಿಯಾದುದರಿಂದ ಜನತೆಯ ಮನ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಾತುಗಳು ಪರಸ್ಪರ ನಿಯಂತೃಗಳು, ಪ್ರಭಾವಿಗಳು, ರೂಪಕಗಳು. ಸೃಷ್ಟಿ ನಾಮ–ರೂಪಮಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರೂಪದ ಗುರುತು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮಗಾಗುವುದು ನಾವು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆಯೇ. ನಾಮಗಳೆಲ್ಲ ಭಾಷಾಯತ್ತ. ಕನ್ನಡರ ರೂಪಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡವೇ ಕನ್ನಡಿ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಉಪಪ್ರದೇಶಗಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕತ್ವದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯೂ ಇದೆ. ವಾಕ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ಕರ್ತೃ–ಕರ್ಮ–ಕ್ರಿಯಾಕ್ರಮ ಸಾರ್ವ ಕರ್ನಾಟಕೀಯತೆಗೆ ಆದ್ಯ ದೃಷ್ಟಾಂತ. ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಯಂತೂ ದಿನೇ ದಿನೇ ಸಮೀಕೃತವಾಗುತ್ತಿದೆ. 'ವೋಯ್ತೀನಿ', 'ಹೋಗ್ತೇನೆ', 'ಹೋಗ್ತೀನಿ', 'ಹೋಗ್ತೇನಿ', 'ಹೋತೆ'ಗಳಿಗೆ 'ಹೋಗುತ್ತೇನೆ' ಹೇಗೆ ಸರ್ವಾರಾಧ್ಯ ಶುದ್ಧರೂಪವಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪದರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಶುದ್ಧ ರೂಪದ ಏಕಸಿದ್ಧಾಂತ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿಂದು ಮಹಾ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿರುವುದು ಇಂಥ ಭಾಷಾ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೊಂದು ಮಹಾನಿದರ್ಶನ. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಎರಡೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಒಂದೇ ಬಗೆಯವನ್ನಾಗಿ ಇಡಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರ ಆಸೆ, ಸೂಚನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅದು ಅನತಿದೂರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಆಗಲೇ ವಿವಿಧ ಉಪಪ್ರದೇಶಗಳ ಬರಹಗಾರರ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳು ಭಿನ್ನ ಉಪಪ್ರದೇಶಗಳ ಸಂಗೃಹೀತ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಉಪಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದುತನವನ್ನು ಸಾರಲು ಬೇರೆಯ ಪಾಂಚಜನ್ಯ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಕೇವಲ ಭಾಷೈಕ್ಯವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಐಕ್ಯವೆನ್ನಲು ಬರದು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಭೌಗೋಳಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾರಕಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ರೂಪಕಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಚತುರ್ಮುಖ ಕಾರಣಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಇತಿಹಾಸಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ನೂರಕ್ಕೆ ಎಂಭತ್ತರಷ್ಟು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಇತಿಹಾಸಗಳೆರಡೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಏಕತೆಗೆ ಆಧಾರಸ್ತಂಭಗಳಾಗಿವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕಲಾದೇವತೆಗಳೂ ಆರಾಧ್ಯದೈವತಗಳೂ ಕನ್ನಡದವೇ. ಸರ್ವಕನ್ನಡ ಸಾಮಾನ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ, ಭೌಗೌಲಿಕ ಭೇದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಸಂಗತಿಸುವಷ್ಟು ಗಣ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ; ಅದು ಕೇವಲ ಗೌಣ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಮೀರಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದುತನದಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆ ಹೇಳುವವರಿಗೆ ಸಂಪರ್ಕಸಾಧನವೈಪುಲ್ಯ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ರಾಜಕೀಯ ಅನೇಕೀಕರಣ ಎಂಬೀ ಎರಡೇ ಅಪೂರ್ಣಾಂಶಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದು. ಈಗ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕರ್ನಾಟಕೀಯರೆಲ್ಲರೂ ಆ ಅಪೂರ್ಣಾಂಶಗಳನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡಲು ಭಾರತ ಸರಕಾರವನ್ನು ಘಟನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಂತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯೊಂದನ್ನೇ ಅವಚ್ಛೇದಕವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಬುದು ಸರ್ವಥಾ ನ್ಯಾಯ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಹಾರೋತ್ಪಾದನೆಯ ಹೊಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಗೆ ಭೀಮನ ಪಾಲಿರುವುದು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ. ವಿಭಾಷರಿಗೂ ವಿಮತೀಯರಿಗೂ ಅಹಿಂಸೆ ತೋರುವುದು ಕನ್ನಡರ ಸಹಜಗುಣವೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ, ಅಂಥ ಭಯ, ಆಕ್ಷೇಪಗಳಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಬೇಕಾದರೆ ಮತೀಯ ಆಶ್ವಾಸನವನ್ನು ಬಹುಮತೀಯರು ಅಲ್ಪಮತೀಯರಿಗೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡನಾಡು ಜನನಿ, ಜನ್ಮಭೂಮಿ ಎಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಹೇಳಲು ಉತ್ಸುಕರಾಗಿರುವ ಜನರು ನೂರಕ್ಕೆ ತೊಂಬತ್ತೊಂಬತ್ತರಷ್ಟಿರುವಾಗ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದೇ ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೇಳುವುದು ಪುನರುಕ್ತಿಯಾದರೂ ಏಕೀಕರಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಾಭಾವವನ್ನೊದಗಿಸಿ ಕೊಡುವುದರ ಸಲುವಾಗಿ ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕೀಯರೆಲ್ಲರೂ "ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದೇ" – ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾರಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದುತನಕ್ಕೆ ಕಳಸವಿಟ್ಟಂತಾಗಿದೆ!

ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಮಾತೆಗೆ!



**['ಜೀವನ', ಸಂಪುಟ ೧೪, ಪುಟ ೧೩೧]**

# ೩೯. ನನ್ನಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹಿತತೆ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವಂತವಾಗುವುದು. ಹಿತವಿದ್ದರೆ ಸಹಿತ, ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಅಹಿತ, ಪ್ರಿಯಕ್ಕಿಂತ ಹಿತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರುವುದು ವಿವೇಕಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಧರ್ಮವು ಹಿತ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯವು ಹಿತ, ಆಭಾಸಿಕ ಧರ್ಮದಂತೆಯೇ ಆಭಾಸಿಕ ಔಚಿತ್ಯವೂ ಮುಗ್ಧರಿಗೆ ಮೊದಲು ಮೋಹಕ, ಆಮೇಲೆ ದಾಹಕ–ಆದರೆ ಕಾಲ ಮೀರಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ ತಿದ್ದಲಾಗದೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಅನೇಕರಿಗೆ ಹೊಳೆಯದು.

ಸಂಮೇಲನದ ಮೇಲನವೂ ಸಹಿತತೆಯನ್ನು, ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಹೊಂದಿಕೆಯನ್ನು, ಜೀವನ ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾದ ಕುಶಲ ಸಮನ್ವಿತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನವಕುಲದ ವಿವೇಕದ ಬೆಳಕು ಯಾವಾಗಲೂ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಬೆಳಕಿಗೆ ಕತ್ತಲು ಆಗೀಗ ಅಡ್ಡ ಬಂದುದೂ ಉಂಟು; ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕತ್ತಲಿನ ಆರ್ಭಟ ಅಲ್ಪಮೌಲಿಕ ಅಥವಾ ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಸುದೀರ್ಘ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಉತ್ತರಕನ್ನಡಜಿಲ್ಲೆಯ ಬನವಾಸಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ.೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಕನ್ನಡಭಾರತದ ಬಹುಭಾಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಜನಕವೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಕೇಂದ್ರವೂ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಕರ್ಣಾಟಕಸ್ಥರೆಲ್ಲರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಲಾರರು. ಇಂದಿನ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಅಂಗವಾದ ಈ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕ ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಗಗಳು ಅಂದು ಅಂಗಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಾರ್ವಭೌಮನಾದ ಬನವಾಸಿಯ ಮಯೂರಶರ್ಮನ ವಂಶದ ಕಾಕುತ್ಸ್ಥವರ್ಮ ಕದಂಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರಾಜಭಾಷೆಯ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಬಹುಮಾನ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವನು ಬರೆಯಿಸಿದ ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನವೇ ಆ ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ಶಾಸನ.

ಅನಂತರ ಸೋದೆಯ ಜೈನ ಮಠದ ಮೊದಲನೆಯ ಅಕಳಂಕ ಗುರು ಜೈನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೭೫೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿ ಕಾಂಚೀನಗರದವರೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬೌದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ವಾದದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಬಂದ ಇತಿಹಾಸವಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪ್ರಥಮ ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕನನ್ನು ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸನೆಂದು ಗಣಿಸಬಹುದು. ಅನಂತರ, ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೭೫ರಿಂದ ೧೧೧೬ರವರೆಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಆಳಿದ ಕೀರ್ತಿವರ್ಮ ಕದಂಬ ರಾಯನು ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತನಾಗಿ 'ಸರ್ವಜ್ಞ' ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದನು. ಅದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಪಾಲ

ಲಕ್ಷ್ಮನೃಪನ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಬನವಾಸಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾಂತಿನಾಥನು 'ಸುಕುಮಾರಚರಿತ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ, ನಾಗವರ್ಮಾಚಾರ್ಯನು 'ಚಂದ್ರಚೂಡಾಮಣಿ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ಬರೆದರು. ಹಾನುಗಲ್ಲನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೀರ್ತಿದೇವ ಕದಂಬರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ(೧೧೫೧–೧೧೮೦) ಹರಿವರ್ಮನು ಕವಿಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ ಎರಡನೆಯ ಕವಿ ನಾರಾಯಣ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಕೃತಿಗಳೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅನಂತರದ ದೊರೆ ಕಾಮದೇವನ(೧೧೮೦–೧೨೧೭) ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕವಿರಾಜನೆಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯು 'ರಾಘವ ಪಾಂಡವೀಯಂ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಅಂದಿನ ಬನವಾಸಿ ರಾಜ್ಯದ ಅಥವಾ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಕವಿಯ ಪಟ್ಟ ಕವಿರಾಜನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರವನು ಬರೆದದ್ದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯವನ್ನಲ್ಲ.

ಉಪಲಬ್ಧವೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಆದ ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣವೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಅದನ್ನು ಕುಮಟೆ–ಶಿರಸಿಗಳ ನಡುವಿರುವ ಯಾಣದ ಭೈರವೇಶ್ವರನ ಉಪಾಸಕನಾದ, ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನೆಂಬ ಲೇಖನಾಮವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಹವ್ಯಕ ವಿಪ್ರನು ಬರೆದನು. ಡಾ.ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಅದನ್ನು ಈಗ ಕೆಲ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಆದರದು 'ಲಲಿತವಹ ಕನ್ನಡದ ನುಡಿ'. ಶೈಲಿ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಕವಿಯು ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಹೊಯ್ ಕೈಯಾಗಿದ್ದನು. ಆದುದರಿಂದ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದ ಕನ್ನಡ ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪಟ್ಟ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನಿಗೆ ಸಂದಿದೆ. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿಗಳೂ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆಯ ಆಸ್ಥಾನದಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ರಾಜಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದರು. ಸೋದೆಯ ಮಠದ ಜೈನ ಗುರು ಭಟ್ಟಾಕಳಂಕ ದೇವನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ದಾನುಶಾಸನ' ಎಂಬ ಘನವಾದ ಕನ್ನಡ ವ್ಯಾಕರಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದದ್ದು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಆಮೇಲೆ ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಉಳಿದವು.

ಈ ಹಿರಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಆಮೇಲೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲನೇಕರು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರು ಮತ್ತು ಅವರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ.

ಅಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯುಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಿಂದಿನ ಸತ್‌ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಹೊಸವಿಕಾಸ ರೂಪವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯುಗದ ಆದಿಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೆನ್ನುವಂತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆಂಗ್ಲೇಯ ಆಧುನಿಕತೆಯ ದಾಸ್ಯ ಕೆಲವೆಡೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಮೈದೋರಿ ವಿಮರ್ಶಬಾಹಿರ ಬರಹಗಳು ಕೆಲವೆಡೆ ಕಂಡು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪುಗಳ ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು; 'ನನಗೆ

ಹಲವಾರು ಮಂದಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟು ಓದುತ್ತೇನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಹೆಣ್ಣು, ಸಿಗರೇಟು, ಹೊಗೆ ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಕುರಿತವು. ಇವುಗಳ ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲವಂತೆ! ಹಾಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಧ್ವನಿಯ ವಿಚಾರ, ಉದ್ದೇಶ ಇವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ, ಲಕ್ಷ್ಯಾರ್ಥ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ ಎಂಬುದಾಗಿ ಇವೆಯಲ್ಲ. ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದಿರುವಾಗ ಉಳಿದ ಅರ್ಥಗಳಾದರೂ ಹೇಗೆ ಕಂಡಾವು? ಇವನ್ನು ಬರೆಯುವವರು ಹಳಗನ್ನಡದ (ಹಿಂದಿನವರ) ಕೃತಿಗಳನ್ನಿರಲಿ, ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಹಳಬರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಓದಿರುತ್ತಾರೋ ನಾನು ಕಾಣೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಇವುಗಳ ಸರಿಯಾದ ಅರಿವು ಮೂಡದೆ, ಕೇವಲ ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಓದಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಲದು. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ.' ಈ ಮಾತು ಹುಡಿಗನ್ನಡ ಬರಹಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕು; ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಅಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ಅನವಶ್ಯಕ. ಅರ್ಥ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ಅನಗತ್ಯವೆಂಬ ವಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರವಂತ ಸಾಮಾಜಿಕರು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಮೌನವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕು.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹೊಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಉತ್ತರಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವ, ವಿಮರ್ಶಕತ್ವ, ಕತೆಗಾರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಬರೆಹಗಳು ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಿತ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯದೆಗಳು ಮನ್ನಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರ ಬರಹಗಳು ನವ್ಯತೆಯ ನಿಜಾಧಿಕಾರದಿಂದ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಬುದ್ಧಿವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಪ್ರತಿಭರು ಪ್ರಕಟಿಸ ಹೊರಡುವುದು ಕೆಲ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಸರ್ವಜ್ಞಂ ಮನ್ಯತೆಯಂತೆಯೇ ಅಪಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ. ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ವಸ್ತುವು ಸಾಮಾಜಿಕರ ಸ್ವತ್ತು. ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅವರು ಸ್ವತಂತ್ರರು. ಆಗ ಲೇಖಕನ ಆಗ್ರಹಕ್ಕಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮಟ್ಟ ಬಹುವೇಗದಿಂದ ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ತರುಣರಿಗೆ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಹಾನಿ ಎಷ್ಟೆಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಜನರು ಅರಿತಂತಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಲೋಕಜ್ಞಾನ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಜ್ಞಾನಗಳೂ ಪ್ರಶಿಕ್ಷಣವೂ ಅವಶ್ಯಕವೆಂಬುದನ್ನಿಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನೆಂಬ ಕಾಶ್ಮೀರಕವಿಯು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬಾತನು ಅಷ್ಟಾದಶ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅರಿತಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿಗಳ ಕೃತಿಗಳೀಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ; ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳೂ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು, ಡಾ॥ ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು,

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕಡೆಂಗೊಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಕೈಲಾಸಂ, ರಾಜರತ್ನಂ, ವಿ.ಸೀ., ಪು.ತಿ.ನ., ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದವರ ಓದಿನ ಆಳ ಅಗಲಗಳು ಅನುಕರಣೀಯವಾಗಿವೆ. ಅಂಥವರು ಋಗ್ವೇದಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಪಂಪಾದಿಗಳ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಇಂಗ್ಲೀಷು, ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದನ್ನು ನಮ್ಮ ತರುಣರು ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟು ಗ್ರಹಿಸುವುದಗತ್ಯ. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ನೃತ್ಯಕಲೆ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತಿಹಾಸ, ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ರಾಜನೀತಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅಂಥವರು ಓದಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಗತಿ ಬಹಳ ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರು ಬರೆಯದೆ ಹೋದರೂ ಅವುಗಳಿಂದಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ ತಿಕ್ಕಿದ ಅವರ ಅನುಭವಗಳ ಸಾರವು ಅವರ ಲೇಖನಿಗೆ ಹಿನ್ನಲೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಬರೆಹಗಳು ಶುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ರಸವತ್ತೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯಿತ್ವ ಉಂಟಾಗಿದೆ. 'Theory of Literature – ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ' ಎಂಬ ಉದ್ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಡಾ॥ ರೆನೆವೆಲೆಕ್ ಮತ್ತು ಆಸ್ಟಿನ್‌ವಾರೆನ್ನರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಹತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು (Great Ideas) ಹಾಗೆ ಹಾಗೇ ಹಸಿಕಲು–ಬಿಸಿಕಲುಗಳನ್ನಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ತುರುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನವರು ಅರಗಿಸಿ ರಕ್ತಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಪಾಕಗೊಂಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾವಿಚಾರಗಳು ಪಡಿ ಮೂಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಸ ಮುನಿಗಳ ಮಹಾಭಾರತವೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಡಾ॥ ಕೆ.ವಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ರಸವಿಮರ್ಶೆಯ ಜೊತೆಗೆ 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ' ಎಂಬುದು ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಪರಾಮರ್ಶೆಗೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು. ವಿಚಿತ್ರ ಭಾವ ಧರ್ಮಾಂಶಗಳ ತತ್ವಗಳು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಘನರಸಿಕರಿಗೆ ಓದುವಾಗ ಪಳಕ್ಕನೆ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರುವುದೂ ಅವುಗಳ ರಚನಾಗತವಾದ ವರ್ಣನ–ವಿವರಣಗಳ ಶೈಲಿಯು ನಿತ್ಯನೂತನವೆನ್ನಿಸುವಂತಿರುವುದೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಗಳಾದ ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣ. ಸಮಕಾಲೀನ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗ ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಹೊಳೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲಾ ನಂತರ ಆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವು ವಿದ್ವದ್ರಸಿಕರಿಗೆ ಹೊಳೆದು, ಅವರ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಅಂಥ ಕೆಲ ಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರವಾದದ್ದುಂಟು. ಆದುದರಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲ್ಮೆಗೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗುವಂತೆ ನಾವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಓದು ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಮುಂಬರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬುದು ನನಗಿರುವ ಆದರ್ಶ.

ನೂರು ಗುಣಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕೆಂಬ ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು ೭೫ನ್ನಾದರೂ ಗಳಿಸಲು ಶಕ್ತನಾದಾನು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ೩೫ನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರೆ ಸಾಕೆಂಬ ಗುರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡವನಿಗೆ ೨೫ನ್ನು ಗಳಿಸುವುದೂ ಕಷ್ಟವಾದೀತು. 'ಕೈಗೆಟುಕದ ದ್ರಾಕ್ಷಿಹುಳಿ' ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ ಸೋಮಾರಿತನವು ಕಲಾಭ್ಯಾಸಿಗಾಗಲಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಾಭ್ಯಾಸಿಗಾಗಲಿ ತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಬಂಡವಾಳ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದ ನಾಟಕಕಾರನು 'ಬಂಡವಾಳ ಇಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದನು; ಹಾಗೇ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆತನು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದು ಹೆಸರಾಂತನು. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು–

'ತಾಳ್ಯಾಕ ತಂತ್ಯಾಕ ರಾಗದ ಚಿಂತ್ಯಾಕ ಹೆಜ್ಯಾಕ ಗೆಜ್ಯಾಕ ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾ' ಎಂದು ತಾಳ, ರಾಗ, ಹೆಜ್ಜೆ, ಗೆಜ್ಜೆಗಳ ಯಾವ ಗತಿಯೂ ತಪ್ಪದಂತೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸರ್ವಜನಾರಾಧ್ಯವಾದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಕಲೆಯೊಂದರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸುದೀರ್ಘ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತಿಕೆಗೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಕೈಗೂಡುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿತ್ವ, ನಿತ್ಯನೂತನತ್ವಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತವೆ. ಅಂಥ ತಪಸ್ಸಿಗೆ, ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ, ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಂಜಿ ಅದರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಓದದೆಯೇ ಬರೆದವನು ರೂಢಿಯೊಳಗುತ್ತಮನು ಎಂಬ ಲಾಂಗೂಲಾಚಾರ್ಯರ ಗಾದೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯವು ಘನವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಎಂದೂ ಕೈಗೂಡದು.

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೇವರೋ ದೇವರ ಪ್ರಕೃತಿಯೋ ನಿಸರ್ಗವೋ ನಮಗಿತ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಪರಿನಿರ್ವೃತಿ ಸಧ್ಯವೇ ಪರರಿಗೊದಗಲೆಂಬ ಸದಾಶಯವಿಲ್ಲದೆ ಬರೆದವರ ಬರೆಹಗಳ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯೊಂದು ಮರುಮರೀಚಿಕೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿರೂಪವೊದಗದು. ಅಮೇರಿಕದಂಥ ದೇಶದಲ್ಲಿಂದು ೬೦ ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ಬಾಳುವಂತಹ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಎಂಜಿನಿಯರರು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವು ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಭೂಷಣ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವುದರ ಮರ್ಮವನ್ನು ನಾವಿಂದು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಗತ್ಯ. ಸುಂದರ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದರೂ ಆ ಸೌಂದರ್ಯವು ಮಾಘಕವಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಪ್ರತಿಕ್ಷಣಂಯನ್ನವತಾಂ ವಿಧತ್ತೇ ತದೇವ ರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ'–ಎಷ್ಟು ಸಲ ನೋಡಿದರೂ ಒಂದು ಸುಂದರ ವಸ್ತುವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ರಸಿಕರಿಗೆ ಹೊಳೆಯಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗಿದ್ದರೇನೇ ಅಂಥ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ರಸವತ್ತೆಯನ್ನು ನಿಜವಾದುದೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು ಎಂಬುತಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಆ ಸುಂದರ ವಸ್ತುವು (Art object) ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ದೇಶ–ಕಾಲಗಳ ಗಡಿಗಳಿಂದ ವಿಚ್ಛಿನ್ನತವಾಗದೆ ತನ್ನ ಆಕರ್ಷಕತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಮಹಾಕವಿ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನ 'ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣ' ಉಕ್ತ ನಿತ್ಯ

ನೂತನತೆಯುಳ್ಳದ್ದು, ಅಂಥ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ಹಳೆಯದೆನ್ನಿಸದು. ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಪೂರ್ವಗ್ರಹದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಓದಲು ಅಯೋಗ್ಯವೆನ್ನುವುದು ರಸಿಕದೃಷ್ಟಿಯೇ ಅಲ್ಲ.

'ಮಾನವಕುಲವೊಂದೆ ವಲಂ' ಎಂದ ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಗೆ ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಭಾವನಾ ವರ್ಗಗಳ ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯೂ ಸರ್ವಕಾಲ–ದೇಶ ಸಾಧಾರಣತೆಯೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳುವ Art-Emotions ರಸ–ಭಾವನೆಗಳು ಜಾತ್ಯಾ ಅಸಂಖ್ಯೇಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವಿರುವುದು ಮಹಾಕವಿ ದಂಡಿ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಕಬ್ಬು, ಹಾಲು, ಬೆಲ್ಲ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಿಹಿ ಪದಾರ್ಥಗಳೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾಧುರ್ಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳಲು ಸರಸ್ವತಿಗೆ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು' ಎಂಬ ರೀತಿಯಿಂದ, ಹೊಸತಿನ ಆಕರ್ಷತೆಯ ಸ್ವರೂಪವು ಈ ಬಗೆಯದಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ವಸ್ತು ನಾವೀನ್ಯ, ವರ್ಣನಾವೀನ್ಯಗಳಿಂದಾದದ್ದಲ್ಲ. ರಚನೆ ಅಥವಾ ತಂತ್ರದ ನಾವೀನ್ಯವೂ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪ ಮಾತ್ರದಿಂದ ರಸದೃಷ್ಟಿಯ(Aesthetic) ಹೊಸತನವನ್ನು ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಾರದು. ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ, ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದ ಮತ್ತು ರಸಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಳವೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ಈ ತತ್ವಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಅಕಾಲಿಕವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಗುಣ, ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನು ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳು ಹಾಡಿದರೆ–ಅವರ ಭಾವೋದ್ರೇಕಕ್ಕೆ ಬೇಕೆಂದೇ ಪೆಟ್ಟುಕೊಡುವ ಹವ್ಯಾಸ ಕೆಲ ಹೊಸ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶೆಯ ತುಣುಕು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತೀರಸುಳ್ಳು. ಭಾರತದ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು ಗಣ್ಯ ಹೊಸ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ರಸಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೃದಯವಾದ ಔಚಿತ್ಯವಿವೇಕ ಗೊತ್ತು. ಅವರಾರೂ ಜೀವನದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಗುಣ, ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಡಿಲ್ಲ; ಜೀವನದ ಕುರೂಪ ದುರ್ಗುಣ ಮತ್ತು ಕಿರಿಮೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ–ಅಷ್ಟೆ. ಅವರಿಗೆ ಪೆಟ್ಟುಕೊಡ ಹೊರಟ ಕೆಲ ಹೊಸಬರು ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಅದಲು ಬದಲು ಮಾಡಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಮೂಗನ್ನೇ ತಾವು ಕುಯ್ದುಕೊಂಡು ಮಂದಿಯನ್ನು ಅಣಕಿಸ ಹೊರಟು ತಮ್ಮ ದುರಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಕಟ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಜುಗುಪ್ಸಾ ಜನಕತೆಯು ಅಂಥ ಅಭಿರುಚಿಯ ರಾಜಮಾರ್ಗ. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಬೀಭತ್ಸದ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ;

**ಮಗುವಿನಿಸ್ಸಿಯ ಹಾಗೆ ಮೂಡಣವು ರಟ್ಟಾಗಿ**
**ಪಿಚ್ಚುಗಣ್ಣಿನ ಸೂರ್ಯ ಮೂಡಿ ಬಂದ**

**– (ಕಂಬಾರ; ಋಷ್ಯಶೃಂಗ)**

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಡಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೆಲವರೀಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ–ಎಂಬುದೊಂದು ಪರಾಕ್ರಮದ ಮಾತು. ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಂದರೆ ಕಾಮುಕತೆಯ ಆವೇಶ. ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಹಸನಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೀಚ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಹಜ. ನೀಚಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹಳೆಯ ಕವಿಗಳು ಉಚ್ಚವೆಂದು ಓದುಗರು ಮೋಸ ಹೋಗುವಂತೆ ಆವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲ ಹೊಸಬರು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ;

**ಗರ್ಭ ಗುಡಿ ಕತ್ತಲಲಿ**
**ಪೌರುಷದ ಕಂದೀಲು**
**ಹಚ್ಚಿ, ಬೆಳಕಿನ ಧ್ವಜವನಲ್ಲಿ ನೆಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ**
**ತೂಬನರೆತೆರೆದಾಚೆ**
**ನಿನ್ನ ತವರಿನ ನವಿರು**
**ಪೈರು ಪಚ್ಚೆಗೆ ನೀರ ಹಾಯಿಸಿದ್ದು**
**ಎಲ್ಲ ಮರೆತೆಯೇನೆ?**

**– (ನಿಸಾರ ಅಹಮದ್; ತಿಂಗಲಾರರಮೇಲೆ)**

ಅನುಭವಗಳ ಸರಳತೆಗಿಂತ ಅವುಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಹಂಬಲ ಕೆಲವರಿಗೀಗ ಉಂಟಾದುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ;

**ಕುಂತಾಗ ನಿಂತಾಗ ನಿದ್ದೆ ಮೈಥುನದಲ್ಲು**
**ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ;**
**ಯಾವ ಅರ್ಥವ ತಂದು ತುಂಬಲೀ ಶೂನ್ಯಕ್ಕೆ?**
**ಒಡಪು ಒಡೆಯಲೇ ಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಿಗದು,**
**ಯಕ್ಷಕಾವಲಿಗಿರುವ ಈ ಕೊಳದ ಪ್ರಾಣಜಲ**

**– (ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ; ಮರಿಲಿನ್‌ಮನ್ರೋ)**

ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಮುಂತಾದ ಅನುಭವಗಳ ಸರಮಾಲೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯು ಆ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹೇಳುವ ಬಾಲಕತ್ವ, ಉನ್ಮತ್ತತ್ವ ಅಥವಾ ಪೈಶಾಚಿಕತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬಾಳಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಹುಚ್ಚು ಅಥವಾ ವ್ಯರ್ಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನಿದು ಹೊರಗೆಡಹುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿಗಳು ಹುಚ್ಚು ಹುಡುಗಾಟದವರೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ಷುದ್ರವೆನಿಸಿದರೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕವಿ ಹೀಗಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಒಂದು ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆ ಹಾಗೂ ಅದರ

ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ನಿರೂಪಣೆ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಏಕಪಾತ್ರೋದ್ಗಾರವು ಉದಾಹರಣೆ. ಏಕಪಾತ್ರೋದ್ಗಾರವು ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಳಿದ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯ ಒಬ್ಬನ ಸ್ವಾನುಭವ ಕಥನವಾಗಬಹುದು. ಆ ಅನುಭವದ ಉಚ್ಚತೆ–ನೀಚತೆಗಳು ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಉಚ್ಚತೆ ನೀಚತೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳು.

ಹೊಸ ಕವಿಯು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಯಥಾ ನಕಲು ತೆಗೆಯುತ್ತಾನಂತೆ. ಯಾವ ಕವಿ ಯಥಾ ನಕಲು ತೆಗೆದು ಕವಿಯಾಗಬಲ್ಲ? ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವವನು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನೆನ್ನಿಸಬಲ್ಲ? ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಆತನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತಾನು ಕಂಡ ವಸ್ತುನೋಟದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನೊಂದು ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಸಿ ಕವಿತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವೂ ಗಟ್ಟಿಯಂತೆ ತೋರುವ ಒಂದು ಟೊಳ್ಳು. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಇಂಥ ಸಾವಿರಾರು ಪೂರ್ಣ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಓದಿದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಭಾಷಾ ನಾವೀನ್ಯದ ಹುರುಳು ಶೂನ್ಯವೆಂಬುದು ಹೊಳೆಯದಿರದು. 'ಅನ್ಯಾಯ–ಡಂಭಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿ ತೋರಿಸುವಾಗ ಹೊಸ ಕವಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಬೀಸು, ಆಕ್ರೋಶ' ಎಂಬುದು ಹೊಸ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಲಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ನಿಸರ್ಗದ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸಿ ಅದರ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದುಂಟಾದ ಅನುಭವದ ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದದ್ದೂ ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಹಳ–ಹೊಸ ಕವಿತೆಗಳ ಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲದೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಇದರ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಒಂದು ರೂಪಕೋಕ್ತಿಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದೂ ಅಲ್ಲ. ಹೀನೋಪಮೆಯಂತೆ ಹೀನ ರೂಪಕದಿಂದ ಹೇಳುವುದು ಪಾತ್ರದ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕದ್ದು. ಕವಿಗಳು ಪ್ರಹಸನದ ಕಥಾ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಹಿಂದೆಯೂ ಇಂದಿನ ನೀಚಪಾತ್ರೋದ್ಗಾರದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. 'ಕವಿಯ ಕಲಿಕೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸ್ಮೃತಿ– ಇವು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ' ಎಂಬಂಥ ಹೊಸ ಕವಿತಾ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಟೀಕೆ ಅನವಶ್ಯಕ; ಅದು ವಿಮರ್ಶ ಬಾಹಿರವೆಂಬುದು ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಮಾತಿದೆ. 'ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು ಆತ್ಮೀಯವಾದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತಿದ್ದಾಗಲೂ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ದಿಟ್ಟತನವು ಹೊಸ ಕವಿಯ ಲಕ್ಷಣವಂತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಗುರಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಜನರು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆಗಳ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸರಿ–ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬಂತು; ಅಥವಾ ಒಬ್ಬನು ಆತ್ಮೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಅವಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದಿರುವ ಶಸ್ತ್ರವೈದ್ಯನಂತೆ ಅವಳ

ಸರ್ವಾಂಶಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ ಸರಿ– ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾವ ರಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ? ಸೌಂದರ್ಯ ಮಹಾತ್ಮ್ಯ? ಕಸದ ಬುಟ್ಟಿಯ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯದ ಸಮಗ್ರತೆ ಎಲ್ಲಾದರೂ ರಸವತ್ತಾಗುವುದುಂಟೇ?

'ಆಡುನುಡಿ, ಮಾತಿನಲಯ ಹೊಸ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಜೀವನಾಡಿಯಿದ್ದಂತೆ' ಎಂಬ ಆಡಂಬರದ ಮಾತೂ ನಿಃಸಾರವಾದದ್ದು. ಪಂಪನು ಆಡುನುಡಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಬರೆದನೋ ಬೇಡುನುಡಿಯಿಂದಲೋ? ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಸರ್ವಜ್ಞ ಯಾವ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರು? ಆಡದಿದ್ದ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೇನು? ಹಾಗೇ 'ಮಾತಿನ ಲಯ' ಎಂಬುದು ಹಳ ಕವಿತೆಯ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲದೆ, ಹೊಸದೆಂದು ಸೋಗು ಹಾಕಿದ ಆಡದಿರುವ ಹೆಣಿಗೆಯ ಹರಕು ಮುರುಕು ಗದ್ಯದ್ದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ಲಯ ಅಥವಾ ವ್ಯರ್ಥಾಲಾಪವಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಜರಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕವಿ ಪಾತ್ರವು ಅಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಮಾಜ ಬಹಿಷ್ಕೃತವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಪಹಪಿಸುವಂಥದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಪಾತ್ರವು ನಿಜವಾದ ಕವಿ ಪಾತ್ರವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಡಾ॥ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ; 'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕವಿಯು, ತಾನು ಈ ಜನತೆಯ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಗ; ತಾನು ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವರೊಂದಿಗೆ ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಬಾಳುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ತನಗೆ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು'–ಈ ಮಾತು ಹೊಸತನದ ವಿಕಟ ಲಕ್ಷಣಕಾರರ ಬಾಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿಸಲು ಸಾಕು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ವಾಸ್ತವ' ಎಂದು ವರ್ತಮಾನ ಸಂಗತಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಸ ಕವಿ ಬಳಸುವನೆಂಬುದೂ ಹಾಗೇ ಹಳಕವಿಗಳು ಹೊಸಬರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಬುದ್ಧಿವಂತರ ಲಕ್ಷಣವೇ? ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಮಾನಾವೀನ್ಯ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಹೊಸತನವು–ಕಾವ್ಯದ ರಸಮೌಲ್ಯದ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಬೆಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ–ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ–ಎಂಬ ನಂಬಿಗೆಯು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ರಸವತ್ತೆಯ ಅಥವಾ ಸ್ವಾರಸ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬದಲಾಗದ ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕವನದ ಹೊಸತನವು ಹೊಗಳತಕ್ಕದ್ದಾದೀತೇ? ಎಂದಿಗೂ ಆಗದು.

ನಾವೀನ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಾವೀನ್ಯವೆಂಬುದು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಸಾಧುವಾಗದು. ಹಳೆಯತನಕ್ಕೆ ಕೂಡ ಸರ್ವತ್ರ ಸಾಧುತ್ವವಿಲ್ಲ. ಕಲೆಯ ಆಕರ್ಷಕತೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ಇಡಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ತಾತ್ಪರ್ಯರೂಪವಾದ ಸಮನ್ವಿತಾರ್ಥದ ರಸ(ಸೌಂದರ್ಯ) ಪ್ರೇರಕತೆಯಲ್ಲಿ. ರಸ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯವು ರಸಿಕಮನದ–ಒಂದು ಲೋಕ ಸದೃಶ, ಆದರೆ ಲೋಕೋತ್ತರವೆನ್ನಿಸುವ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿ, ಅಂಥ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರಸಿಕನಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ಪ್ರೇರಿಸಬಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರೀ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಕಲಾವಸ್ತು. ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯು ಕೆಲವೆಡೆ ಆಧುನಿಕ ಪರ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ

ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞತೆಗೆ ದೇವರಪೂಜೆಯನ್ನೂ, ಯಕ್ಷಗಾನಾಟವನ್ನೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ದೇವರಿಗೆ ಬೀಡಿ ಅಥವ ಸಿಗರೇಟನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವ ಆಧುನಿಕತೆ ಅನುಚಿತತೆ; ಆದರೆ ಸೇಬು ಹಣ್ಣು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊಸದಾದ ಹಣ್ಣು ಮುಂತಾದ ಫಲಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವ ಆಧುನಿಕತೆ ಅನುಚಿತವಲ್ಲ. ಪಾಂಡವ–ಕೌರವರು ಖಾದಿ ಟೋಪಿಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುವುದು ಅನುಚಿತ; ಆದರೆ ಅವರು ಆಧುನಿಕ 'ಲಿಪ್‌ಸ್ಟಿಕ್' ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬರುವುದು ಅನುಚಿತವಲ್ಲ. ಈ ಔಚಿತ್ಯವು ಶುದ್ಧತಾರ್ಕಿಕವಾದ ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರದು; ಆಯಾ ಭೌಗೋಲಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆವರಣದ ಅನ್ವಿತತೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ಬಹಿಷ್ಕಾರ್ಯ, ಸಮಾಜ ಬಹಿಷ್ಕಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಬಹಿಷ್ಕಾರ್ಯ ಎನ್ನಿಸುವ ವೇಷ, ಭಾಷೆ, ಭೂಷಣ, ತಿಂಡಿ–ತಿನಿಸುಗಳು ಹೇಗೆ ವರ್ಜ್ಯವೋ ಹಾಗೇ ಅಂಥ ಭಾವಮೇಳ, ಕಲ್ಪನೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ನೀತಿ–ನಡತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳೂ ವರ್ಜ್ಯವಾಗಿವೆ. ವರ್ಜ್ಯಗಳು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದು ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಜೀವನದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅಂಥ ವರ್ಜ್ಯಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಸೀಮಿತ. ಈ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ ಹೊಸತನವು ಹುಚ್ಚುತನ; ಅದರ ಫಲವೆಂದರೆ (ಹಾಸ್ಯರಸ ಪ್ರೇರಕವಲ್ಲ) ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಅಭಾಸಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅಭಾಸವೇ ಭಾಸ ಎನ್ನಿಸುವುದು ಎಲ್ಲಿ?

**'ನಗ್ನ ಸಮಾಜದಲಿ । ಬಟ್ಟೆಯ ।**
**ನುಟ್ಟುವ ಭಂಡನಲಾ ॥**

ಎಂದು ತೋರಿಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ! ಹಾಗೆ ತೋರಿ ಬಾರದೆ ಇರುವಾಗಲೂ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಠ ಹಿಡಿಯುವವರು ವಿಮರ್ಶಾತೀತರು.

ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಹಳೆಯ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಲು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಸಂಯಮಶೀಲ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಜೀವನಾಂಗಗಳಾದ ಶಿಕ್ಷಣ, ರಾಜಕೀಯ, ವ್ಯಾಪಾರ, ವ್ಯವಹಾರ, ಆಡಳಿತ ಮುಂತಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಆವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾದಾಗ. ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಅನುಭವದ ಆಣೆ ಮಾಡಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಕೆಲ ಕಾಲ ಕೆಲವೆಡೆ ಜಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಸಹಜ. 'ಅಲ್ಲಿ ಸಂದದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು' ಎಂಬ ಹಠವು ಅಂಥ ದಿಟ್ಟತನದ ಆಧಾರ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೆಂಬ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಕ್ಕಿಂತ(ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕ) ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಕಲಾಂತರ್ಗತವಾದ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದವನಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ

ಮಾಯಾಬಜಾರದ ಸೋಗುಗಳನ್ನು ಬುರುಕಿಯೆತ್ತಿ ಬಯಲುಗೊಳಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೆನ್ನಿಸದು.

ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸಾಹಿತಿಯ ಪ್ರತಿಭಾಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ ಮುಂತಾದ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಅವನ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಉದ್ಗಮಗಳಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಲಗಳು ಐದು;

೧. Overmind–ದಿವ್ಯಸ್ಥಲ, ಅಧಿಮಾನಸ

೨. Pryche–ಅಂತರಾತ್ಮ ಸ್ಥಲ

೩. Intuitve Mind–ಪ್ರಾತಿಭ ಮನಃ ಸ್ಥಲ

೪. Illumined Mind–ದರ್ಶನ ಸ್ಥಲ

೫. Higher Mind–ವಿಜ್ಞಾನ ಸ್ಥಲ

ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಮಂತ್ರಗಳು ಅಧಿಮಾನಸಿಕ; ಅವು ಅಧಿಮಾನಸ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಪಡೆದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಫಲಗಳು. ಗೀತೆಯ ಭಾಗಗಳೂ ಅಂಥವೇ ಎಂಬುದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಮತ. ಮಾನವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಧಿಮಾನಸಾಂಶವಿರದು; ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಿಶ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆಯಂತೆ. ಅಧಿಮಾನಸವು ವಿಶ್ವಾತ್ಮಕ, ವಿಶ್ವವಿಶಾಲ, ಅತಿಮಾನುಷ ಅಥವಾ ದೇವತಾತ್ಮಕವಾದ ಐಕ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅಂತರಾತ್ಮ ಸ್ಥಲದ ದೃಷ್ಟಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ವ, ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು; ಮಾಧುರ್ಯ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಕೋಮಲತೆ, ಭಾವ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಾಸ್ತವಾನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಆತ್ಮೀಯ ಶೈಲಿ ಇವು ಕಂಡು ಬರುವ ಕೃತಿಗಳು ಅದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಂತರಾತ್ಮದ ಅಗ್ನಿಪಾವಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ, ಭಾವನೆ, ಗತಿಗಳ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳು ಕವಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಂಗಡವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತವೆ. ಅದರ ಶಕ್ತಿಯ ಗಾಢತೆಯೇ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹಾಗೂ ಅನುಭಾವಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕಾರಣ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಂಕೇತದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯವು ಸೂರ್ಯಪ್ರಭೆಗೆ ಸಮಾನ(ನೋಡಿರಿ: ದ್ವಾಸುಪರ್ಣಾ ಸಯುಜ್ಯಾಸಖಾಯೌ.....); ಅನುಭಾವದ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಚಂದ್ರ ಪ್ರಭೆಗೆ ಸಮಾನವಂತೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅನುಭವ, ಜ್ಞಾನ, ಭಾವನೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣದರ್ಶನಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನಗಳು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಬುದ್ಧಿಗೂ ಅವು ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಸೂಚಿಸಿಯಾವು ಅಥವಾ ಅರ್ಥವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿದರೂ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನವು ಬೌದ್ಧಿಕವಲ್ಲ. ವಿಚಾರದ ಸ್ವರೂಪವುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ.

ಪ್ರಾತಿಭ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಲದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯವು(ಸಾಹಿತ್ಯವು) ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಉತ್ತಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡು ನಡುವೆ ಅಂಥ ಗಾಢವಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯುಳ್ಳ(ಪರ್ಯಾಯ ಸಹತ್ವವಿಲ್ಲದ) ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ಅನನ್ಯವೂ ಮನದುಂಬುವಂಥವೂ ದರ್ಶನ ಪೂರ್ಣವೂ ಅತ್ಯಾಜ್ಯವೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ.

ದರ್ಶನ ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಲದ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರಕಿ ಜನಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರ, ಸಂಪನ್ನತೆ, ಬಲ ಹೆಚ್ಚು. ವಿಜ್ಞಾನ ಪ್ರಜ್ಞಾ ಸ್ಥಲದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವು ಕಡಿಮೆ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ನಯ-ನಾಜೂಕುಗಳು ಹೆಚ್ಚು-ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುಣವಿಲ್ಲದ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ(Poetic Intelligence) ಅಥವಾ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಕಾರಣ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಜೈವಿಕ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು ರೂಹುದಾಳುತ್ತವೆ. ಭೌತಿಕವಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಿಂತ ಅದು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಭೌತಿಕ ರುಚಿಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ ಬಗೆಯ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಕಲಾಕರ್ಷಕತೆಯನ್ನು ತಳೆದಿರುತ್ತವೆ. ಅದೂ ಇಲ್ಲದ ವಿಕಟಾಕರ್ಷಕತೆಯುಳ್ಳ ರಚನೆಗಳ ಹೊಸತನವು ವ್ಯರ್ಥ. ಲೈಂಗಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕಾಮಪ್ರಚೋದಕತೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ರಸಲೋಕದ ಭಾವನೆಗಳು ಇಂದ್ರಿಯೋತ್ತೇಜಕವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ; ಆ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಅವು ರಸವತ್ತಲ್ಲ, ಸುಂದರವಲ್ಲ. ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಂತೆ ತೋರುವ ಬರೆಹಗಳು 'ವಿಕೃತಕ'ಗಳು. ಸದಭಿರುಚಿಗೆ ಭಂಗ ತರುವಂಥವು. ರಸವಿಕಾರವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವಂಥವುಗಳು. ರಸಲೋಕದಿಂದ ಕೆಳಗಿರುವ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ರಸಿಕನನ್ನು ಎಳೆದು ತರುವಂಥವುಗಳು. ಆರಂಭವೊಮ್ಮೆ ಹಾಗೇ ಆದರೂ ಇಡಿ ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಥ(Life Emotions) ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವಂತಿರದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ(Art Emotions) ಕಲಾಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಲೋಕೋತ್ತರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವಂತಿರಬೇಕು-ಎಂಬುದು ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ವೇದಮಂತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಗೂ ಕಾಲಿದಾಸಾದಿಗಳ ಶೈಲಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವಂತೆ, ಹಳ-ನಡು-ಹೊಸಗನ್ನಡಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟಾದಂತೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳುಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜವಾದೀತಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬ ಹಠದಿಂದ ಬರೆಯ ಹೊರಡುವ ಬರೆಹಗಾರನ ತಂತ್ರಾಂಧತೆಯು ವಿದ್ವದುದ್ವೇಗಕರ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಕಸರತ್ತು ಎನ್ನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಬೇಶಿಸ್ತಿನ ಶಿಸ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ವಿಶೃಂಖಲತೆಯ ಒಂದು ಅನುಕರಣವಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ. ಮಹಾಕವಿ ದಂಡಿ 'ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ಗಿರಾಂ ಮಾರ್ಗ-ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಹಲವು' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ

ಮೊದಲು ಮಾರ್ಗವು ಮಾರ್ಗವಾಗಿರಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಮಾರ್ಗವಲ್ಲದ ಮಾರ್ಗಾಭಾಸವಾಗಿರಬಾರದು–ಅಷ್ಟೆ. ಮಾರ್ಗಾಭಾಸವನ್ನು ಹಿಡಿದುಹೋದರೆ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಮುರಿದುಕೊಂಡು ಬೀಳುವುದು ಹೇಗೆ ಸಹಜವೋ ಹಾಗೇ ತಂತ್ರವಲ್ಲದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬರೆಯುವುದು ವ್ಯರ್ಥ ಅಥವಾ ಅಪಾರ್ಥಾವಹ.

ನಮ್ಮ ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದು. ಸರಾಸರಿ ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸೊರಗಿದ್ದು, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದಿದ್ದು, ಗತವೈಭವವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ತೃಪ್ತಿಪಡುವುದಲ್ಲ–ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆಯುವುದು ಸಹಜ. ಗತದ ಆಧಾರವೊಂದೇ ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರ. ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಮುಂದಿನ ವಿಕಾಸವಿರಬಲ್ಲುದಲ್ಲದೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಹೊಸನಾಗರಿಕತೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ದೃಢವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟು ಹೆಮ್ಮರಗಳಾಗಿ ಬೆಳದು ನಿಲ್ಲಲಾರವು. ಹಾಗೆ ನಿಲ್ಲದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಇಂದು ಜೀವನವು ತುಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ದುರ್ಲಭ–ಆದರದು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಬಾರದ ವಸ್ತು.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಭಾಷಾಘರ್ಷಣದ ಬೆಳಗಾವಿ ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಕಾಸರಗೋಡಿನ ದುರವಸ್ಥೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಮಾಣಗಳು. ಕುಲವನ್ನು ನಾಲಗೆ ಅರುಹುವಂತೆಯೇ ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆಯೂ ಅರುಹುತ್ತದೆ. ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯಿಂದ ಜನಹೃದಯಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆದು ಬರಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪೋಷಕವಾದ ಮಹಾವಿಚಾರಗಳ ಆಚರಣೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚುವುದಗತ್ಯ. 'ನಾಲ್ಪೇ ಸುಖಮಸ್ತಿ' ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಸಾರಿರುವಂತೆ ಅಲ್ಪಾಶಯದ ಅಲ್ಪತೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮಹಾಸಿದ್ಧಿಗಳು ದೊರಕಲಾರವು.

ಅತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯತೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲದೆಂದು ಕನ್ನಡದ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೀಗ ಅಸಂಸ್ಕೃತತೆಯನ್ನು ಬಿಡಲು ಕರೆಕೊಡಬೇಕಾದ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಅಭ್ಯಾಸಶೀಲತೆಯನ್ನು ಧ್ಯೇಯವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದ ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಜೀವನಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಡೆಗಟ್ಟಲು ಸಂಘಟಿತ ಪ್ರಯತ್ನವಿಂದು ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಾಂತದ ತಪಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಹಾಗೇ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಕದಡಿಹೋದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಏಕಾಗ್ರತೆಯು ದುರ್ಲಭ. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ, ಕನ್ನಡದ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇತಿಹಾಸಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ವಿವಿಧ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಂಘಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸುವುದು ಈಗ ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತ. ಹೈಸ್ಕೂಲು ಮತ್ತು ಕಾಲೇಜುಗಳ ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ ಶಾಖೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಅರ್ಥಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭ್ಯಾಸ ಅಗತ್ಯವೋ ಹಾಗೇ ಕನ್ನಡದ ರಸಯಜ್ಞಕ್ಕೂ ಹಾಗೇ ಕನ್ನಡನಾಡುನುಡಿಗಳ ಆಳವಾದ ಸ್ವರೂಪಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯ. ಈ

ಬಗೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಆರ್.ಹೆಗಡೆ, ಪ್ರೊ.ಎನ್.ಆರ್.ನಾಯಕ್ ಮತ್ತು ಡಾ.ಎಲ್.ಆರ್.ಹೆಗಡೆಯವರು ಈ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ–ಆಟಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಆಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಅಭಿಜಾತ' ಎನ್ನಿಸುವಂಥ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಸಾಮಾನ್ಯರನೇಕರು ಇದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಯುಗವೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕಗಳು ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ.

ಶ್ರೀಗಳಾದ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಎಕ್ಕುಂಡಿ, ಜಿ.ಆರ್.ಪಾಂಡೇಶ್ವರ, ಅಕ್ಬರ್ಅಲಿ ಮತ್ತು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ ಮುಂತಾದವರ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದಗತ್ಯ.

ಶ್ರೀಗಳಾದ ಜಿ.ಪಿ.ನಾಯಕ್, ಎನ್.ಆರ್.ನಾಯಕ್ ಮುಂತಾದವರು ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾಣಿಕೆ ಇತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಹಸನಸ್ವರೂಪದ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಗಂಭೀರ ಪ್ರಭಾವವವನ್ನು ಬೀರುವ ಕೃತಿಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಜನಾಭಿರುಚಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ಒಂದು ಮಾರ್ಗ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥಸರಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಾರ್ಗ. ಈ ಎರಡು ಗುರಿಗಳೂ ಇದ್ದರೆ ವೈಲಾಸಿಕತೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವೆಂದು ಬರೆಯುವ ವರ್ಗವು ಕತೆ, ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಕಾದಂಬರಿ–ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಂಥವುಗಳ ವೈಲಾಸಿಕತೆ ಅವರವರ ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗಷ್ಟೇ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಈ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವಾಗ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬೇಕುಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಾವೇ ಬಹುಜನರ ಭಾವನೆಯ ಅಥವಾ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಅಂಥ ವೈಲಾಸಿಕತೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡುವುದುಂಟು. ಇದು ಈ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಯುಗಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನದ ಅಭ್ಯಾಸ ಹೆಚ್ಚಿದಲ್ಲಿ ಕಾಳು–ಜೊಳ್ಳುಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಅವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು.

ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಾಷೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸೇವೆ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಹಿಂದಿದ್ದ 'ಕಾನಡಾ ಧುರೀಣ' ಮಾಡಿದ ರಾಷ್ಟ್ರ ಸೇವೆ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಜನಸೇವಕ, ನಾಗರಿಕ, ಶಿರಸಿ ಸಮಾಚಾರ, ಸಹಚರ ಮುಂತಾದ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸೇವೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗತಿ. ಪತ್ರಿಕಾ ಧರ್ಮವನ್ನರಿಯದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಅಂಥವೂ 'ಮುನ್ನಡೆ'ಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಘಟನೆ ನಡೆಯುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಉತ್ತಮ ಸಂಪಾದಕರನ್ನೂ ಬರೆಹಗಾರರನ್ನೂ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುವ ಹೊಸ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಸೀಮೆಯೇ

ಏಕೆ ಹೊರಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಬಾರದು? ಸಮ್ಮೇಳನದ ಸ್ವಾಗತ ಸಮಿತಿಯ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ಇತರ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ಇದು ನನ್ನದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸೂಚನೆ. ದೊಡ್ಡ ನಗರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿಕ್ಷಣಮಂದಿರಗಳೂ ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯು ಹೋಗಬೇಕು. ಭಾಷಾಶುದ್ಧಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ, ವಿಚಾರ–ವಿವೇಕಗಳ ಹೊಲಬು ವರ್ತಮಾನ ಜೀವನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ನಿವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸರಳವಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಸಮರ್ಥ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೀಗ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯಿದೆ ಎಂದೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಆರ್ಟ್ಸ್, ಸೈನ್ಸ್, ಕಾಮರ್ಸ್ ಎಜುಕೇಶನ್ ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ಉಚ್ಚ ವಿದ್ಯಾಪೀಠಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ವಿಶೇಷಜ್ಞರ ನೆರವನ್ನೂ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಉನ್ನತಿಗೆ ಅಂಗಗಳಾದ ವಿವಿಧ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಬರೆವಣಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಯೋಜಕಸ್ತತ್ರ ದುರ್ಲಭಃ' ಎಂದು ನನ್ನ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸಂಘಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಅಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತುಗಳನ್ನೀಗ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪ್ರತಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಿಷತ್ತು ಹಾಕಿಕೊಡುವ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನೂ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ಸೊಂಟಕಟ್ಟುವ ಹೊಸ ಸ್ತುತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ರೂಢಿಗೆ ತರುತ್ತಿರುವುದು ಅಭಿನಂದನೀಯ. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧುರೀಣತ್ವವು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನೂ ಕಾರ್‍ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು. ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಸೂಚಿಸಿದ ಪರಿಷದಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಶ್ರೀ ಜಿ.ನಾರಾಯಣರು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹರು.

'ಸಹಿತತೆ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಾರ್ಥವೆಂದು ಮೊದಲು ನುಡಿದಂತೆ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಕಾರ್‍ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಾಮೇಲು ತಾಮೇಲು ಎಂದು ಕಾರ್‍ಯತಃ ಸ್ಪರ್ಧಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಚಾರಿತ್ರ, ಪೌರುಷಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳು ಸಂಘಟಿತರಾಗಿ ಮುಂದೆ ಬರುವುದು ಈಗ ನಿರೀಕ್ಷಿತ. ಪರಸ್ಪರ ಸಹಿತತೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿಶ್ವಾಸ, ಪ್ರೀತಿಗಳು ಆಧಾರ. ಕೆಲವಿಲಾಸಿ ನಾಟ್ಯಸಂಘಗಳಂತೆ ಕೆಲಕಾಲ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕುಣಿದಾಡಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಚಂಚಲತೆ ಚಟುವಟಿಕೆಯು ಧ್ಯೇಯಸಾಧಕವಾಗದು. ಮಯೂರಶರ್ಮ ಕದಂಬ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿ, ಉತ್ಸಾಹ, ಸಾಹಸ, ಧರ್ಮವ್ರತ, ಔದಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಉತ್ತಮಾಂಗವೆನ್ನಿಸಿದ್ದ ಉತ್ತರಕನ್ನಡಜಿಲ್ಲೆಯು ಪುನಃ ಅಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಂದಾಳುತನದಿಂದ ನಾಡನ್ನೂ ದೇಶವನ್ನೂ ಮುಂದೊಯ್ಯಲಿ ಎಂದು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಛಾಂದೋಗ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಣ್ಯವಾದ ಉಕ್ತಿಯಿದೆ; 'ಆಹಾರಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಸತ್ವ ಶುದ್ಧಿಯೂ, ಸತ್ವ ಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಧ್ರುವಾಸ್ಮೃತಿಯೂ, ಧ್ರುವಾಸ್ಮೃತಿಯಿಂದ ಸರ್ವಗ್ರಂಥಿಗಳ ಬಿಡುಗಡೆಯೂ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅಜ್ಞಾನದ ಇತಿಮಿತಿಯ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥಾತ್ ಒಗರಿಳಿದ ಅಂಥವನನ್ನು ಭಗವಾನ್ ಸನತ್ಕುಮಾರನು ಅಜ್ಞಾನಾಂಧಕಾರದ ಆಚೆಗೆ ದಾಟಿಸುವನು.' ಹಾಗೇ 'ಸ್ಮೃತಿಭ್ರಂಶಾದ್ ಬುದ್ಧಿನಾಶಃ' ಎಂದು ಶ್ರೀಮದ್ ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿದೆ. ಈ ಆರ್ಯೋಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೃತಾಕೃತಗಳ ಸ್ಮರಣೆ, ವಿವೇಚನೆ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಈ ಸಮ್ಮೇಳನವು ನನ್ನ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಿ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯದ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತೇನೆ.

೧

**ಕಡಲಿಗೆ ತೆಂಗಿನ ಕನ್ನಡ**
**ಅಡವಿಗೆ ಅಡಿಕೆಯ ಕನ್ನಡ**
**ಅಡಿಗಡಿಗಿಹ ಗುಡ್ಡಗಳಿಗೆ**
**ಕಡುಗಲ್ಗಳು ಕನ್ನಡ**
**ನಡುವಿನ ಹೊಳೆ ಹಳ್ಳಗಳಿಗೆ**
**ಎಡಬಲಗಳ ಕಬ್ಬಿನ ಹೊಲ**
**ಇಡಿಗದಿರಿನ ಹೊರೆ ಹೊತ್ತಿಹ**
**ಬತ್ತದ ಸಸಿ–ಕನ್ನಡ**

೨

**ಮೊದಲು ಕದಂಬರ ಕನ್ನಡ**
**ಬಳಿಕಾಳುಪ ದೊರೆ ಗನ್ನಡ**
**ಪುಲಿಗೆರೆ ಗನ್ನಡ ಮುಂದ–**
**ಕ್ಕಾಂಧ್ರದೊಳೂ ಬೆಳೆಯಿತು**
**ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆಯ ಗಿರಿಗನ್ನಡ**
**ಹಂಪೆಯವರೆಗೂ ಹರಿಯಿತು**
**ಬಿದನೂರಿನ ಬಿಲ್ಗನ್ನಡ**
**ಕಡಲ್ಗಳ್ಳರ ತೊಡೆಯಿತು!**

೩

ಬಿಡುಗಡೆ ಯುದ್ಧದಿ ತೊಡಗಿರೆ
ಕಡುಗಲಿಗನ್ನಡ ಮೊಳಗಿತು
ಮುಡಿಗನ್ನಡ ಮುಂಬಂದಿತು
ಗುಡಿ ಗುಡಿಲುಗಳಲ್ಲಿ
ಒಡನೊಡನೆಯ ಕಾಲಿಕ್ಕಿತು
ಹೊಡೆದಾಡುವ ಹುಡಿಗನ್ನಡ
ಪಡಿಯರತನವನು ಕೊಡಿಸಿತು
ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ

೪

ಉತ್ತರ ಭೂಪರ ಕನ್ನಡ
ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡವಾಗದು
ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಾರದೆ ಬುಧ–
ರುಪರಮಿಸುವ ತೆರದಿ
ಎತ್ತರದಾಲೋಚನೆಗಳ
ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ
ಕತ್ತಿನ ಕನ್ನಡ ಧುಮುಕಲಿ
ಸತ್ಯವ್ರತರಿರದಿ !
ಓಂ ನನ್ನಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ!



[ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ – ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲಾ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ,
ಯಲ್ಲಾಪುರ, ಉ.ಕ. ೧೯೭೪]

# ೪೦. ಮಹಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಅಗತ್ಯ

ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡಮಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಗೌರವಧನ ನೀಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನೂ ಅವು ನಡೆಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ದೀರ್ಘ ಸೂತ್ರಿತ್ವಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡದಿರುವುದು ಅವು ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಪುಣ್ಯ ಕಾರ್ಯ. ವಚನ ಭಂಗಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಲ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಅರ್ಹತೆಯನ್ನೂ ಅವರ ಜೀವನದ ಆರ್ಥಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಅಳೆದು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಸಮರ್ಥ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿದ್ದುಂಟು.

ವಿಮರ್ಶಕವರ್ಗ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದುನಿಂತಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಯು ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿರಬಹುದು; ವಿಮರ್ಶಕನು ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲ–ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟುವ ವಿಮರ್ಶಕರ ಸ್ಥಾನದ ಅರಿವು ಸರಿಯಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿದಗ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಿದ್ವತ್ತೆಯೇ ಆಧಾರ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ವಿದಗ್ಧತೆಗೆ "ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್" ಪತ್ರಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಸ್ಥಾನವನ್ನಾದರೂ ಇತರ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಕೊಡುವುದಗತ್ಯ. ಎಲ್ಲರೂ ಕವಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುವಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ವಿಮರ್ಶಕರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯಜ್ಞರ ಪರಿಸರವು ನೈತಿಕ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹಾಕಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಮಟ್ಟ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ–ಪರೋಕ್ಷ ರೀತಿಗಳಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ.

ಗದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಹಾಗೆ ತುಂಡರಿಸಿದರೆ ಪದ್ಯವಾಗುವುದೆಂಬುದನ್ನು ನಂಬಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಈ ವರೆಗಿನ ಹಾದಿಯು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪೋಷಕದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಂತಾಗಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿ, ಅಸಮರ್ಥ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಏಕಪಕ್ಷಾಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವಂತೆ, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈಗ ನಿಃಸ್ವರರಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ–ನವ್ಯಾದಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಾನುಕರಣದಿಂದಾದ ಪಂಗಡಗಳು ಶಿಥಿಲಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆಡೆಗೊಟ್ಟು ಜನರ ರಸ–ರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಮಟ್ಟದವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆ ಈ ಸಿನೆಮಗಳೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಸಮಸ್ಯಾಹತವಾಗಿವೆ. ಆಟ–ನಾಟಕಗಳಿಗಿನ್ನೂ ಪ್ರೌಢಾವಸ್ಥೆ ಸ್ತೋಮರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ದಿನೇ ದಿನೇ ಅಪ್ರೌಢವಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿರುವುದು ವಿಷಾದಕರ. ಅಂದರೆ "ಆಶಾ ಹಿ

ಪರಮಂ ದುಃಖಂ ನಿರಾಶಾ ಪರಮಂ ಸುಖಂ" ಎಂಬುದು ಈ ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿರಳವೇ. ಆದರೆ ಅವರ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ರಸಿಕ–ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಆನಂದಿಸುವ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ವಿರಳವಾಗಿರುವುದು ಖೇದಕರ.

ಅಕಾಡಮಿಗಳಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತುಗಳೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಚನಭಂಗ, ವಿಲಂಬ, ಸಂಶಯಗ್ರಸ್ತತೆ, ನಿರ್ಣಾಯಕ ಹಾಗೂ ಯೋಜಕ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅಲ್ಪತೆಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮೊದಲಿನಷ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವೂ ಉತ್ಸಾಹವರ್ಧಕವೂ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಯಾರೂ ತಪ್ಪು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಮಹಾ ಧ್ಯೇಯಗಳೇ ಸರ್ವಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಉತ್ಸಾಹಭರಿತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೂ ಕಾರಣ. ಧ್ಯೇಯವು ಆದರ್ಶ, ಆದರ್ಶವು ಅವಾಸ್ತವಿಕ– ಎಂಬಂಥ ಕುತರ್ಕಿಗಳಿಗೆ ವಶವರ್ತಿಗಳಾಗಿ ಅತಿನಿರಂಕುಶರು ಆಗೀಗ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಅದು ಅನುಶಾಸನರಹಿತವಾದ ಶಿಕ್ಷಣದ ಫಲ. ಅನುಶಾಸನವನ್ನು ಅಂಧ ಪರಂಪರೆಯೆಂದವರೇ ಇಂದು ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಶಾಸಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿರುವುದು ಅಂಧತೆಯೋ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಬುದ್ಧಿಯ ಪರಿಣಾಮವೋ ಎರಡೂ ಅರ್ಧಾರ್ಧವೋ ತಿಳಿಯದು. ನೀತಿ–ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಕಲೆ–ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯವೆಂದು ನೋಡುತ್ತ ಬಂದ ನಗರಕಾಕರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವು ಖಂಡನೀಯ. ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಶುಷ್ಕೋಪದೇಶಗಳನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದವರ ಶುಷ್ಕೋಪದೇಶಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮುಖವೀಗ ಕಲಂಕಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ.

**"ಯೌವನಂ ಧನಸಂಪತ್ತಿಃ**
**ಪ್ರಭುತ್ವಮವಿವೇಕಿತಾ ।**
**ಏಕೈಕಮಪ್ಯನರ್ಥಾಯ**
**ಕಿಮುಯತ್ರ ಚತುಷ್ಟಯಂ"**

ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಂದು ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯವಾಗಲು ಹೆಣಗುತ್ತಿರುವುದು ಅನುಶಾಸನಾರ್ಹ. ಅನುದರ್ಶನವಾಗದ ದರ್ಶನಗಳಂತೆ, ಅನುಶಾಸನಕ್ಕಿಳಿಯದ ಶಾಸನಗಳಂತೆ, ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಮಹಾ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಉದಾತ್ತ ಹಂಬಲು ಮರುಭೂಮಿಯ ಒರತೆಯಂತೆ ಬತ್ತಿ ಹೋಗಗೊಟ್ಟಿರುವುದು ಅಶ್ರೇಯಸ್ಕರ. ಕನ್ನಡೋದ್ಧಾರದ ಗದ್ದಲ ಇಷ್ಟು ನಡೆದರೂ ಪಂಪನ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದು ಕೊಳ್ಳಲು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಒಮ್ಮೆ, ಓದಬಲ್ಲವರು ತೀರ ವಿರಳ. ಈ ಅನಾಸಕ್ತಿಯೋಗವು ಅನುದಾತ್ತ, ಅನಾರ್ಯಜುಷ್ಟ, ಅಸ್ವರ್ಗ್ಯ. ಮಹಾಕವಿಯೊಬ್ಬ "ಅಬ್ಧಿಯುಮೊರ್ಮೆ ಕಾಲವಶದಿಂ ಮರ್ಯಾದೆಯಂ ದಾಂಟದೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ ನೆನಪು. ಅದರೆ ಇಂದಿನ ಆ ಈ ವಿದ್ಯಾಪತಿಯು ಸ್ವಪ್ರತಿಷ್ಠೆ–ಅಹಂಕಾರಾದಿಗಳ ವಶದಿಂದ ಕಲಾ ಮರ್ಯಾದೆ, ನೀತಿ ಮರ್ಯಾದೆ,

ಲೋಕ ಮರ್ಯಾದೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವುದೂ ಅದು ಪುರಸ್ಕೃತವಾಗಿರುವಂತೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದೂ " ಅಪಾತ್ರೇ ರಮತೇ ನಾರೀ" ಅಥವಾ "ರೂಪಂ ಪಾಪವೃತ್ತಯೇ" ಎಂಬ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಸತ್ಯಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟ ಹಾಗೇ ಅಲ್ಲವೇ? **ತುಂಟತನವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸ ಹೋಗಿ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕಿಳಿದ ನೇತೃತ್ವವು ಕರುಣಾಸ್ಪದವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕಲ್ಲವೇ?**

ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮಹಾಕವಿಯ ಉದ್ಗಾರದಂತೆಯೇ "ಉದಾತ್ತನೊಳ್ ಪುಟ್ಟದಲ್ತೆ ನೀತಿರಾಗಂ" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವೂ ಒಂದು ಆಶಾಬಂಧ. ೨ ಅಥವಾ ೩ ಸಾವಿರದಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದುಬಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಿಕತೆಯ ರೂಢ ಮೂಲತೆ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಲ್ಲಾಡದು. ದಿವಂಗತ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರು "ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ"ಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಯೋಜನಾಬದ್ಧವಾಗಿ ದುಡಿಯಲು ಮತ್ತು ದುಡಿಯಿಸಲು ನಮ್ಮ ಅಕಾಡಮಿಗಳೂ ಪರಿಷತ್ತುಗಳೂ ಇತೋಪ್ಯತಿಶಯ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತೋರಿಸಿಯಾವು ಎಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಜನಪದ ಹಾಗೂ ಅಭಿಜಾತಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಹೊರಗಾದ "ಸಿನೆಮ ಗೀತೆ, ರೇಡಿಯೋ ರಸಾರ್ಣವ"ಗಳ ದಾಳಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರಿಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಫಲವಾಗಿ ಮನೋರೋಗಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿದ ನಿಯಂತ್ರಣ ಮಂಡಲಗಳ ಸದಸ್ಯರನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಸಮರ್ಥನಾಗಲಿಲ್ಲ. "ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ" ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ "ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸರಕಾರ" ಎಂಬ ಪದ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸಲು ಇದೇ ಕಾರಣ.

ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ರಾಜಕೀಯದ ಆಭಾಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ವಶರಾದವರಿಂದ "ಬೂರ್ಜ್ವ, ಬೂರ್ಜ್ವೇತರ" ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ವರ್ಗ ಭೇದದ ಉಲ್ಲೇಖ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕನ್ನಡನಾಡಿನ "ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ" ಎಂದೂ ಆಗದು. ಈಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಂಧಾನುಕರಣಕ್ಕೆ ವಶರಾಗಿ ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪಡೆಯದವರೇ "ಬೂರ್ಜ್ವರು". ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ, ನಮ್ಮವರೆಂದು ತೋರುವ "ಮಹಾಧುನಿಕ ಜಾತ್ಯತೀತರು" ಊರ ಸುಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ನಿಲ್ಲುವ ಹನುಮಪ್ಪಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರು ತಾನೆ ಅರಿಯರು? ಪರಿಷತ್ತುಗಳಂಥ ಮಹಾ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಾಡಿನ ರಸ-ರುಚಿಗಳ ಒಲವು ನಿಲವುಗಳ ದಿಕ್ಸೂಚಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು ಕ್ರಮಪ್ರಾಪ್ತವಲ್ಲವೇ?



[ಆಕರ: 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ' – ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೭೬]

# ೪೧. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮತಧರ್ಮ

ಮತ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ವಿಚಾರಗಳೂ ನಂಬಿಕೆಗೆಗಳೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ದಾರುಶಿಲ್ಪ, ಅಶ್ಮಶಿಲ್ಪ, ಮೃಚ್ಛಿಲ್ಪ, ಲೋಹಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ(ಅಕ್ಷರ ಅಥವಾ) ವಾಕ್ಯಶಿಲ್ಪವೆನ್ನಿಸಿದ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ (ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಯ) ಮೂಲಕವೂ ಜನಮನವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಇಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ.

ಸಸ್ವರ(ಗೇಯ) ವೇದಸೂಕ್ತಗಳು ಸ್ತೋತ್ರಕಾವ್ಯಗಳೆಂದಾದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಗುರು–ದೇವ ಪಿತ್ರಾದಿಗಳ ಹಾಗೂ ರಾಜಾದಿಗಳ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು ಭಕ್ತಿಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಶೃಂಗಾರರಸವತ್ ಕಾವ್ಯಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ದೇವತಾ ವಿಷಯಕವಾದ ರತಿಯೇ ಭಕ್ತಿ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ; ಗುರುರಾಜಾದಿಗಳು ದೇವತಾ ಸಮಾನರು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಭಕ್ತಿರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ(ಭಕ್ತಿಯು ಶೃಂಗಾರಾಂತರ್ಗತವೆಂದರೂ ಸರಿ, ಅದಕ್ಕೆ ದಿ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರಂತೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟರೂ ಸರಿ) ಕಾವ್ಯಗಳೆನ್ನಿಸಬಲ್ಲವು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದರ ಬೇರು ಇರುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಾಧ್ಯೇಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮವು ಜೀವನಯೋಜನೆಯೆಂಬಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದಾದುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾಂತರ್ಗವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯ ಅಮೂಲ್ಯವಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಭುವನೇಶ್ವರಿಗೇ ಶರಣು ಹೋಗಬೇಕು. ದೇವತಾರಾಧನೆ ನೀತಿಗೂ ತತ್ವಕ್ಕೂ ಹಾಕಿದ ಸಂಕ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟು, ಸಾವು, ವೃತ್ತಿ, ಮದುವೆ, ಆಸ್ತಿ, ನಡತೆ, ಆರಾಧನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಆಚಾರಗಳೂ ಬರುವುದರಿಂದ ಆರ್ಯ(ಹಿಂದು) ಧರ್ಮದ ಜನರ ಜೀವನದ ಯಾವ ಅಂಗವೂ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರ(Secularism) ಧಾರ್ಮಿಕೇತರ ಲೌಕಿಕತೆಯಲ್ಲ. ಮತಪರಮತಗಳು ಧರ್ಮಾಂತರ್ಗತ. ಆದುದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಹೋರಾಟವನ್ನೂ ದಿ.ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರು ಹಿಂದು ಧರ್ಮದ ಅಂಗವೆಂದೇ ಸಾರಿದರು. ಸಮಾಜ, ರಾಜ್ಯಭಾರ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಎಲ್ಲವೂ ಈ ನಾಡಿನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾಂತರ್ಗತ(ಧರ್ಮಕ್ಕೆ Religionನ್ನಿನ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ Religionನ್ನನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳದೆ ಧರ್ಮವಿಲ್ಲ) ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. Civilization ನಾಗರಿಕತೆ ಬಾಹ್ಯ ಸಭ್ಯತೆಯ ಔಪಚಾರಿಕ

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಸೀಮಿತ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದೇ ಅದರ ನ್ಯಾಯವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ.

'ಊರ್ಧ್ವಬಾಹುರ್ವಿರೌಮ್ಯೇಷಃ ನ ಚಕಶ್ಚಿತ್ ಶೃಣೋತಿ ಮೇ ಧರ್ಮಾದರ್ಥಶ್ಚ ಕಾಮಶ್ಚ ಸ ಕಿಮರ್ತಂ ನ ಸೇವ್ಯತೆ?' ಎಂಬ ವ್ಯಾಸಪ್ರಶ್ನೆಯು ದಾರಿದೀಪ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬ ಎರಡಿಲ್ಲ. ವೇದಸೂಕ್ತಗಳು 'ಭಾಷಾ' ಭಿನ್ನ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳು–ಅವು (Classical) ಅಭಿಜಾತವಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ರೂಢತೆ–ಅರೂಢತೆ ಜಾನಪದೀನತೆಗೆ ಒರೆಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆತ್ಮವೆಂದರೆ ಮಹಾಧ್ಯೇಯಗಳು, ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು, ಪರಮಾರ್ಥಗಳು, ಅಂತ್ಯಗುರಿಗಳು, ಕೊನೆಯ ಸಿದ್ಧಿಗಳು. ಅಪರಿಷ್ಕೃತ ಗ್ರಾಮ್ಯ(Slang), ಒರಟೊರಟಾದ, ಅಶುದ್ಧ ಎನ್ನಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ(ವಾಹಕ) ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ಜಾನಪದ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದು ರೂಢ. ಕೆಲವೆಡೆ ಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಗ್ರಾಮ್ಯಾರ್ಥ(ಅಶ್ಲೀಲ) ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ(ಕ್ಷಮ್ಯವಾದಷ್ಟು) ಬಂದರೂ ಜಾನಪದದ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ (ರಸವತ್ತೆಗೆ ಮತ್ತು ಕಾಂತಾ ಸಂಮಿತಿಯ ಬೋಧನೆಗೆ) ಭಂಗ ಬರಲಾರದು–ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರಸವತ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಾಙ್ಮಯ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಪ್ರಾಂತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಜಾಗತಿಕ ಮಾನವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಕಾಲಿಕ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸಮಗ್ರ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಕ್ತಾರರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ, ವರ್ಣನ ವಿವರಣೆ, ಚಿಂತನ ಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅನ್ವಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ; ಈ ಯಾವ ಒಂದಕ್ಕೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈವಲ್ಯವಿಲ್ಲ–ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಿವರ್ತನಗಳೂ ಪ್ರಾಕಾಲಿಕ ಪರಿವರ್ತನಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಿನಾಭಾವಿಗಳು ಎಂಬ ಉತ್ಸರ್ಗನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಶಿಲಾಯುಗ, ಲೋಹಯುಗ ಮುಂತಾದ ಕಾಲ ಖಂಡಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸರ್ವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ದೇಶಗಳ್ಲೂ ಖಂಡಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವಲ್ಲವೇ? ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. ಎಲ್ಲ ಪರಿವರ್ತನ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ Constant and Variablites ಸ್ಥಾಯಿ–ಸಂಚಾರಿ ಅಂಶಗಳಿರುವುದು ಜಗತ್ಸಹಜ; ಉನ್ನತಿ–ಅಧೋಗತಿಗಳಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜ. ಈ ಗತಿಗಳ ಕಾಲಾವಧಿಗಳು ಓತಪ್ರೋತ–ಹಿಂದೆ, ಮುಂದೆ ಎಂದು ಎರಡೇ ವಿಭಾಗಮಾಡಿ ಬಗೆಯುವಂಥವುಗಳಲ್ಲ; ಸುಖದುಃಖಗಳಂತೆ ಇವೂ ಚಕ್ರಾರಪಂಕ್ತಿಯಂತೆ ಸಾಗುವಂಥವುಗಳು.

ಆದಿಪಂಪನು ಧರ್ಮವೀರರನ್ನೂ ಯುದ್ಧವೀರರನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವರ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆ, ಧೀರ ಕಾಂತತೆ, ಧೀರಲಾಲಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಧೀರೋದ್ಧತೆಗಳು ವಿವಿಧ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಗಣ್ಯಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ವೀರಶೃಂಗಾರದ ಸಸ್ಮಿತ ವಿಸ್ಮಿತಗಳು ಮಾತ್ರ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ. ವೀರತ್ವ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆ, ವಿದ್ಯೆ, ವಿನಯ, ಶಿಸ್ತು, ಸಂಯಮ, ಔದಾರ್ಯ, ಕೃತಜ್ಞತೆ, ಶರಣಾಗತರ ರಕ್ಷಣೆ, ಧರ್ಮ ಬದ್ಧ ರಾಜ್ಯಭಾರಾದಿ ಸರ್ವವ್ಯವಹಾರಗಳ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ವಿಧೇಯತೆ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ, ರಾಜಠೀವಿ, ಋಷಿ–ಮುನಿಗಳ ಪೂಜ್ಯತೆ, ಅಜಾತೀಯತಾಭಾವವುಳ್ಳ ನ್ಯಾಯ ವ್ಯವಹಾರ, ಪರಮತಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಮತ್ತು ಸಮಾನ ಗೌರವ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ.ಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದವರೆಗೆ ಸಮಾಜಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸವೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಸತ್ಯದ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ(ಅದರ ನಾಮ ರೂಪಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ) ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಇದೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ–ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ನಂಬಿದ್ದರು. ಅಪವಾದ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ–ವ್ಯಕ್ತಿ, ಗುಂಪು, ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಮಿಲ್ಟನ್ ಕವಿಯ Paradise Lost 'ನಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರ್ಗ' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಶಗಳು ಬಂದಿವೆ. 'The truth is that Miltons theology is not entirely orthodox and that it is inseperable from the poem–ಸತ್ಯ ಸಂಗತಿ ಹೀಗಿದೆ. ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ದೇವತಾಶಾಸ್ತ್ರವು ತೀರಾ ಹಳೆ ಪರಾಕಿನದಾಗಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಅದು ಅವನ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ತೆಗೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಹಾಗೆ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿದೆ' (See p.31, 'MILTON' of British Council, 1952) ಸತ್ಕಾವ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ವಸ್ತುವಿನ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೆಣೆದಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತೆಗೆಯಲು ಹೋದರೆ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಬಂಧ(ಪ್ರಧಾನ) ರಸಕ್ಕೇ ಭಂಗ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸತ್ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೂ ಇದೇ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಕಿತ್ತರೆ ಅವು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯತ್ವವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುವು. ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ಸತ್ಕಾವ್ಯಗಳು ನಿದರ್ಶನಗಳು; ಹಾಗೇ ಜೈನ ವೀರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವು (ಭರತೇಶ ವೈಭವದಂಥವು) ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು Mixture ಮಿಶ್ರಣವಲ್ಲ; Compoundರಾಸಾಯನಿಕ ನವಜಾತ.And these many strands are made to Co-operate through their Common subordination to a unifying though never monotonous type of verse-ಚಿರಪರಿಚಿತವೂ ವಾಸ್ತವಿಕವೂ ಆದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಘನ ವಿಷಯ ವರ್ಣನೆಗಳೊಡನೆ ಎರಕ ಹೊಯ್ದುದರಿಂದ ಪ್ರೇರ್ಯವಾದ ಅನೇಕ

ಜಾತಿಯ ಮತ್ತು ಮಟ್ಟದ ಭಾವನಾಂಶಗಳನ್ನು ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಅನೇಕತಾನದ ಪದ್ಯಸ್ವರೂಪದ ಐಕ್ಯಕಾರಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅಧೀನಗೊಳಿಸಿದವನು ಮಿಲ್ಟನ್(Ditto, p.37) ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಮನ್ವಿತಾಂಶಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವಂತೆ ಸಮರಸೀಕೃತಾಂತಗಳನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಳ(ಸ್ಥಾಲೀಪುಲಾಕ ಪರಿಚಯದಲ್ಲಿ) ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು (ಎಲ್ಲೊ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟರೆ) ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮನುಷ್ಯನ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯು ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿ ಪರಮಾರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. Absolute, Infinite, Almighty, Eternal Truth–ನಿರಪೇಕ್ಷ, ಅನಂತ, ಸರ್ವಶಕ್ತ, ನಿತ್ಯಸತ್ಯ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನಾತೀತ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ದೇವರು, ಪರಮಾರ್ಥ, ಸರ್ವಕಾರಣ, ಸರ್ವಾರಾಧ್ಯ, ಸರ್ವಜ್ಞೇಯತಮ, ಸರ್ವಸಿದ್ಧಿ, ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪಶಾಂತಿ, ಪೂರ್ಣಚೈತನ್ಯ, ದಿವ್ಯಾನಂದ, ಮೋಕ್ಷ–ಎಂಬುದೇ ಪರಮಾರ್ಥ, ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ, ಮೌಲ್ಯಸಾರ್ವಭೌಮ. ಇದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮಾನವರು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠರು–ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರು–ವಿಶ್ವಾತ್ಮರು–ವಿಶ್ವಂಭರರು–ಸರ್ವಾನುಕರಣೀಯರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೂ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಸರ್ವಮತಧರ್ಮಗಳ ಅಂತ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲೂ ಉಕ್ತ ಗುಣಗಣವುಳ್ಳ ಪರಮಪದಾರ್ಥದ(ದೇವರ) ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆ. ಆದರ್ಶಾನುಷ್ಠಾನ ಪರತೆ ಇಲ್ಲದ ಜನಾಂಗದ ಬಾಳಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಕಶಾಸ್ತ್ರವಾದ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇತರ ಜ್ಞಾನ, ಶಾಖೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಧೀನವಾಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮನ್ನಿಸದೆ, Flesh and Bloodದೇಹಸಾರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ; ಹೊರತಾದವುಗಳು ರಸ್ಯಮಾನವೆನ್ನಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮತಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿಯ ಕ್ಷುದ್ರವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳು ಮನ್ನಿಸರು. ಕ್ಷುದ್ರತ್ವ ನಿರ್ಣಯ ಆಗುವುದು ಕವಿಕಾಲೀನ ಶಿಷ್ಟರಿಂದ–ಇತರರಿಂದಲ್ಲ. ಭಗವದ್‌ಗೀತೆಯು 'ಭಾನಾಮತಿ'ಯಾಗಿ ಹೋಗುವುದೂ 'ಪ್ರಜ್ಞೆ' 'ಬುದ್ಧಿ'ಗಳ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದೂ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ತತ್ವವನ್ನು ಬೋಧಿಸದೆ ಕೃಷ್ಣ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದ ಎಂಬ ಕ್ಷುದ್ರ ಟೀಕೆಯ ಕ್ಷುದ್ರತ್ವವನ್ನೂ ಕೃಷ್ಣನಿಗಿದ್ದ ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರ ವಿವೇಕವನ್ನು ತಿಳಿಯದವರ ಮಾತು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯ ಈಗ ಆಗುತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಉದಾಹರಣೆ. ಶ್ರೀ ಶಂಕರರ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಿಯಮವಾದ ಅಧಿಕಾರಿವಾದ ಹೃದ್ಗತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಬುದ್ಧಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಗತ್ಯ. ಅದಿಲ್ಲದ ವಿಮರ್ಶಕರು ಕನ್ನಡದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾರರು. ಅವರ ಕನ್ನಡವು 'ತರಂಗದ' ಮೇ ೨೨ರ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ೩೩ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿಯ 'ಭಾರಿಸು ಕನ್ನಡ ಡಿಂಢಿಮವ' ಎಂಬಂತಾಗುವುದು ಸಹಜವಲ್ಲವೆ? ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದ ವಿಮರ್ಶಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾದ ಮಹಾಕವಿ ದಂಡಿಯನ್ನು

ಓದದವನೆಂದಾದರೂ ವಿಮರ್ಶಕನಾದಾನೇ? ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತಧರ್ಮದ ಔಚಿತ್ಯವು ಅವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದೀತೇ?

ಕಾವ್ಯಧರ್ಮವೂ ಒಂದು ಮತಧರ್ಮದಂತೆಯೇ ಸಹೃದಯತ್ವದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ದಂಡಿಯು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಅವನ 'ಸರ್ವಶುಕ್ಲ' ಸರಸ್ವತಿ(ಶುದ್ಧವಾಗ್ ದೇವತೆ) ಹೇಳಿದ್ದಿದು;

೧) ಶ್ರುತೇನ ಯತ್ನೇನ ಚ ವಾಗುಪಾಸಿತಾ
ಧ್ರುವಂ ಕರೋತ್ಯೇವ ಕಮಪ್ಯನುಗ್ರಹಂ

೨) ಕೃಶೇ ಕವಿತ್ವೇಪಿ ಜನಾಃ ಕೃತಶ್ರಮಾ
ವಿದಗ್ಧಗೋಷ್ಠೀ ಷು ವಿಹರ್ತುಮೀಶತೇ

೩) ಗುಣದೋಷಾನ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಃ ಕಥಂ ವಿಭಜತೇ ಜನಃ
ಕಿಮಂಧಸ್ಯಾಧಿಕಾರೋಸ್ತಿ ರೂಪ ಭೇದೋಪಲಬ್ದಿಷು

ಕೇಳ್ಮೆಯಿಲ್ಲದ, ಯತ್ನಿಸಿ ಕಲಿಯದ, ಕಾವ್ಯ ರಚನಾನುಭವ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲದ ಕುರುಡರಂಥವರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇತರ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ(ಮತಧರ್ಮಾದಿಗಳಿಗೂ) ಇರುವ ಅಥವಾ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಹೇಳಿಯಾರು? 'ಸರಿಯಾಗಿ' ಎಂಬುದೊಂದನ್ನುಳಿದು ಮತ್ತೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರು ಮಾಡಿಯಾರು! ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗದ ಯಾವ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶವಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸುವುದು. ಕ್ಷೀರ–ಕ್ಷೀರ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ನ್ಯಾಯ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ಮತಧರ್ಮಾಂಶವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ತಗೆದದ್ದು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೇವಲ ಅಂದಾಜಾದೀತೇ ಹೊರತು ಎಂದೂ ಹದಿನಾರಾಣೆ ಸಮಗ್ರವಾಗದು. ಕುಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಇತರ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ. ಕ್ಷಮ್ಯ ಕುಕಾವ್ಯವು ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಕುಕಾವ್ಯದಿಂದ ಭಿನ್ನ. ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಕುಕಾವ್ಯವು ವಿಮರ್ಶಾ ಬಾಹಿರ. ಅದರ ವಿಕೃತಕತೆಯನ್ನು 'ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಾದವು. (ಕಾವ್ಯ=Literature as a fine art) ಉಪನಿಷತ್ಕಾರರು 'ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂ ಶ್ಚವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂದರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಿದೆ. ಹಾಗೆ ಅವರು ಹೇಳಲು ಅಕ್ಷಮ್ಯ(ಅ–ಸುಸಂಸ್ಕೃತ) ಅಂಶಗಳಿಂದ ಸಮರಸವಾಗಿ ತುಂಬಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಪಂಪನಿಂದ ಮುದ್ದಣ್ಣನವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕುಕವಿಗಳಿಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕಿಲ್ಲ; ಕುವಿಮರ್ಶಕರ ಮನ್ನಣೆ ಈಗ ದೊರೆತರೆ ಅದು ಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲ, ಆದ್ದರಿಂದ ಮತಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವ ವಿಷಯವಾದರೂ ಧೀಮಂತರಿಗೆ ಉದ್ವೇಗ ಉಂಟಾಗದಂತೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಧ್ಯೇಯದಿಂದ ಅದರ ಸ್ಥಾಲೀಪುಲಾಕ ಪ್ರಯತ್ನ 'ಮಂಜುವಾಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ಬರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಮತಧರ್ಮದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಜೀವನ-ಕಾವ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಮ್ಯೂನಿಜಮ್ಮನ್ನೂ ಇಂದು ಒಂದು ಮತಧರ್ಮವೆಂದು ಕರೆದಂತೆ ಚಾರ್ವಾಕಮತವನ್ನೂ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ದರ್ಶನವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಗತಕಾಲೀನ ಕವಿಗಳಾರೂ ಉಕ್ತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಗಲೂ ಅಂಥ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾತರು ಉದಾಸೀನತಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಜಾತ್ಯತೀತತೆ, ಮತ ಧರ್ಮಾತೀತತೆ ಎಂಬುದು ಅದರಲ್ಲಿ ಸರಕಾರವು ಪರಿವರ್ತನಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು, ಪೋಷಿಸಲು ಯಾ ಶೋಷಿಸಲು, ಕೈಹಾಕದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ೩೫ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಈಗೀಗ ಅರಿತುಕೊಂಡಿದೆ. ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮಾನತೆಯ ಮನ್ನಣೆ ಎಂದು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿದು ವ್ಯವಹರಿಸಿದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಸರಕಾರ ಯಾವ ಮತಧರ್ಮೀಯರಿಗೂ ಕೊಡಕೂಡದು ಎಂಬ ನೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ವಿಮರ್ಶಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುವುದು ಸ್ವಧರ್ಮ. ಆದುದರಿಂದ ಜೈನ, ವೀರಶೈವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಶೂದ್ರ ಮುಂತಾಗಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದರೂ ಆ ಕಲ್ಪನೆಗಳಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದ ರಸವತ್ತೆಯ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮತೆಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಅಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಅಳೆಯುವುದಾದರೆ ಅದು ಕುದೃಷ್ಟಿ. ಏಕಲವ್ಯ, ಶಂಭೂಕಾದಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿಟ್ಟು ಪಾತ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಹೊರಡುವುದು ಕುತ್ಸಿತ ದೃಷ್ಟಿ; ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮನುವು ತಾನಿಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಶಿಷ್ಟರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವೇಕ ಪ್ರೇರಿಸಿದ ಆಚಾರಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ-ಎಂದಿರುವುದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು(ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಲ್ಲಿ) ಶಿಷ್ಟಗ್ರಾಹ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ತರ್ಕದಿಂದ, 'ಉತ್ಪತ್ಸ್ಯತೇ ಹಿ ಮಮ ಕೋಽಪಿ ಸಮಾನಧರ್ಮಾ' ಎಂಬುದು ಸಂದಿಗ್ಧವಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಮಾತು. ಭವಭೂತಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಮಭಟ್ಟರು ಇಂಥ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾದಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ಆಗಲಾರರು-ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ಪರ್ವ'ಕಾವ್ಯವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ; ವಿಮರ್ಶೆಯೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ದಿ.ಮಿರ್ಜಿ ಅಣ್ಣಾರಾಯರ 'ನಿಸರ್ಗ'ಕಾವ್ಯವಾಯಿತು; ಕಾರಂತರ 'ಮೂಕಜ್ಜಿ' ಕಥೆಯಾಯಿತು. ಈ ಕಥಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಿದರ್ಶನ ಮೇಲಿನ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಉಪಷ್ಟಂಭಕ. 'ಇಹ ಶಿಷ್ಟಾನುಶಿಷ್ಟಾನಾಂ ಶಿಷ್ಟಾನಾಮಪಿ ಸರ್ವಥಾ ವಾಚಾಮೇವ ಪ್ರಸಾದೇನ ಲೋಕಯಾತ್ರಾ ಪ್ರವರ್ತತೇ' ಎಂದು ದಂಡಿ ತನ್ನ 'ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ. ಲೋಕವ್ಯವಹಾರದ ಉತ್ಸರ್ಗ ನಿಯಮಗಳೇ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರಗಳು-ಯಾವ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ! ಗೋಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ೧೯೮೩ರ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಅಷ್ಟಬಂಧ ಎಂಬ ಮತಧರ್ಮಾಚಾರ(ಸರಿಯಾಗಿ

ನಡೆಯಿತೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡಾಗ) ಶಿಷ್ಟರಿಂದ ಗೌರವಿತವಾದ ಮತಧರ್ಮಾಂಶವೆಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅದು ರಸವತ್ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತವಾದರೆ ದೂಷ್ಯವಾಗದು, ಹಾಗಲ್ಲದೆ, ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹಿಟ್ಟಿಲ್ಲದಾಗ ಜುಟ್ಟಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂವು ಎಂಬಂತೆ ಅಥವಾ ಕಂತ್ರಾಟುದಾರರಿಗೇ ಸಿಂಹಭಾಗ ಬರುವಂತಾದರೆ ಉಕ್ತವಿತ್ತವ್ಯಯದ ಆಚಾರ ಅಶಿಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; ಆಗ ಅಂಥ ಶಿಷ್ಟಾಚಾರದ ಆಭಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಬಂಡಾಯ ಏಳುವುದು!

ಪ್ರತಿಭೆಯ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿತ್ವವು ಇರುವುದು–ಕಾವ್ಯದ ಶಿಷ್ಟಮರ್ಯಾದೆಗಳು ಹಳಸಿದಂತಾದಾಗ, ಉಜ್ಜದ ಹಿತ್ತಾಳೆ–ತಾಮ್ರಗಳ ಪಾತ್ರೆಗಳಂತಾದಾಗ–ಅವುಗಳನ್ನು ತೊಳೆದು ಮಿಂಚುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಚಮತ್ಕಾರ(ಕೌಶಲ)ದಲ್ಲಿಯೂ ಎಂಬುದು ಸರ್ವಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ, ಮಿಂಚಿಸಲು ಹೋಗಿ ಹೊಸ ಕೊಳೆಯನ್ನು ಬಳಿಯುವ ಪ್ರತಿಭಾಭಾಸವೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕೆಲಕಾಲ ಜನರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮೋಸದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಅಧಃಪತನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹಳೆಯ ಮಾಸಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿರುಚಿ ಹಾನಿಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಮತ ನಿಂದೆಯ ನಿರ್ಮರ್ಯಾದೆ ಕೆಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾಗಿ, ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ, ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ 'ನಿದರ್ಶನ'.

ಕಮ್ಯೂನಿಜಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ಮತವೆಂದು ಇಂದು ಕರೆಯುವಂತೆ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಹೇತುವಾದ ಇತರ ಯಾವ ವಾದವನ್ನೂ(ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ) ಮತತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಬಹುದು. ಕವಿಯ(ಸಾಹಿತಿಯ) ಜೀವನದ ಪಾತ್ರವು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿರುವುದಿರಂದ ಅವನು ತಾನು ನೆರೆ ನಂಬಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನೀತಿಯ ಮಹಾಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಬಹದು. ಅವೆಲ್ಲ ರಸಾಸ್ವಾದದ ಉತ್ತರಕಾಲೀನ ಚಿಂತನದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುವುದು ಸತ್ಕೃತಿಯ ನಿಯಮ; ಹಾಗಾಗದಲ್ಲಿ ಅವು ನಾವು ತಿನ್ನುವ ಉಪ್ಪಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲ್ಲು ಚೂರುಗಳಂತಾಗುವುವು; ಅಂಥ ಕೃತಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಚಾರಲೇಖನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಚಾರದ ಪರಿಣಾಮಕತೆಗಿಂತ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯ ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರದ ಪರಿಣಾಮಕತೆ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ತತ್ವಜ್ಞಾನವು ದಿ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೂ ಬಹಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಹಸಿ ಹಸಿಯಾಗಿ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರದು ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಟದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೆಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಔಪನಿಷದಿಕ ಅದ್ವೈತವು ಹಾಗೇ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕರವಾಗಿದೆ. ಶ್ರಿ ಅರವಿಂದರ ಸಮಗ್ರಾದ್ವೈತದಂತೆ ಸರ್ವ ದರ್ಶನಗಳಿಗೂ ಅವಾಂತರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಅದ್ವೈತದ(ಸತ್+ತ್ಯತ್) ಬ್ರಹ್ಮ–ಮಾಯಾವಿತ್ವವು ಕೊಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಯುಜ್ಯದ ಪೂರ್ವಾವಸ್ಥೆಗಳೆಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಮೀಪ್ಯ, ಸಾಲೋಕ್ಯ, ಸಾರೂಪ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ವಪರಮಾರ್ಥ ದರ್ಶನಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಪರಮಾರ್ಥೇತರ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿವಾದ ಅಂಥ ಒಂದು ವ್ಯಾಪಕ ತತ್ವವಾದೀತು. ಅದ್ವೈತ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನೂ ಕೆಲವರು Spiritual Communism ಎಂದು

ಅದರ ಸಾಧನಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಸಹಕಾರಿತ್ವದ ಚರಮಸೀಮೆ ಕಮ್ಯೂನಿಜಂ ಮತ್ತು ಸೋಷಲಿಜಂ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ನಾನಾತ್ವದಿಂದ ಹೊರಟರೆ ತಲುಪುವ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಯು ಏಕತ್ವ. ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಮಜಲುಗಳು ಬೇಕಾದಷ್ಟಾಗಬಹುದು–ಅಲ್ಲವೇ? 'ಅಸ್ತ್ಯನೇಕೋ ಗಿರಾಂಮಾರ್ಗ' ಎಂದು ದಂಡಿ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಸಂತ್ಯನೇಕಾನಿ ದರ್ಶನಾನಿ' ಅಲ್ಲವೇ?



['**ತಾಯಿನುಡಿ**']

# ೪೨. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಟೀ.ಎಸ್.ಈಲಿಯಟ್ಟರ ವಿಚಾರ

## ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳು:

ವ್ಯಕ್ತಿವೃದ್ಧಿ, ವರ್ಗವೃದ್ಧಿ ಅಥವಾ ಸರ್ವಸಮಾಜ ವೃದ್ಧಿ ಎಂಬುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪದದ ಅರ್ಥ ಪರಿಚ್ಛಿನ್ನ. ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಸ್ಕೃತಿ ವರ್ಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ, ವರ್ಗಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸರ್ವಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸರ್ವಸಮಾಜಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪದಾರ್ಥದ ಮುಖ್ಯಾಂಗ.

ನಾಗರಿಕವರ್ತನೆ, ವಿನಯಶೀಲತೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಮೇಧಾವಿತ್ವ, ಕಲಾವಿಲಾಸ ಮುಂತಾದುವು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಗಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದೇ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬನು ಸಂಸ್ಕೃತನಾದನು ಎನ್ನಲು ಬರದು. ಏಕೆಂದರೆ, ವಿದ್ಯಾವಿಹೀನನ ವಿನಯಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿರಹಿತವಾದ ರಸಿಕತೆ ಕೇವಲ ಯಾಂತ್ರಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವಿನಯ ರಸಿಕತೆಗಳಿಲ್ಲದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕುಪಾಂಡಿತ್ಯ; ಹೃದ್ಗುಣಗಳಿಲ್ಲದ ಮೇಧಾವಿತ್ವ ಚದುರಂಗಚತುರ ಶಿಶುವಿನ ಬುದ್ಧಿನಿಶಿತತೆಗೆ ಸಮ; ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಟ್ಟು ಕಟ್ಟಳೆಗಳಿಲ್ಲದ ಕಲೆ ಬರಿ ದಂಭ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದರಲ್ಲಿ(ಮಿಕ್ಕವನ್ನುಳಿದು) ಪೂರ್ಣತೆ ಪಡೆದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತನೆಂದೆನಿಸಲಾರನೋ ಹಾಗೇ ಆ ಎಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಪೂರ್ಣಪ್ರಜ್ಞನಾದವನೊಬ್ಬನಿರುವುದೂ ಅಸಂಭವ. ಆದುದರಿಂದ ಸರ್ವಾಂಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಮಾನವನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವಾಸ್ತವ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಘವನ್ನಲ್ಲ–ಇಡಿ ಸಮಾಜದ ಮಾದರಿಯನ್ನು, ರೀತಿಯನ್ನು, ರೂಪವನ್ನು. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಎಂಥ ಗಣ್ಯ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಕಲೆಗಾರ ಅಥವಾ ಪಂಡಿತನಿರಲಿ–ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಆತನು 'ಸಂಸ್ಕೃತವ್ಯಕ್ತಿ'ಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದ ಕೂಡಲೇ 'ಇವನು ಸಂಸ್ಕೃತ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಪದಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಾರೂ ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ವರ್ಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ, ಇಡಿ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ವರ್ಗಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ಯಾವ ಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುಳ್ಳ ಸಮಾಜದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಗುಂಪೂ ತದಿತರ ಸಂಘಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ಬಹಿಸ್ಥವೂ ಎನಿಸಲಾರದು. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯವು ಗುಂಪುಗಳಲ್ಲಿಯ ಹಿತಗಳ

ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸಹಭೋಗಗಳಿಂದಲೂ ಸಹಕಾರ್ಯ, ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಶಂಸೆಗಳಿಂದಲೂ ಲಭ್ಯ.

ನಾಗರಿಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಧರ್ಮ, ರಾಜಕಾರಣ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಗೆಂದೋ ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆಂದೋ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಕಾದುವ ತುದಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಕೆಲಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಘರ್ಷಣ ಬಹಳ ನವಸೃಷ್ಟಿ ಹೇತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಾದಂತೆ ಇಂಥ ಒಳತೋಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನದಲ್ಲೂ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿ, ನಾಗರಿಕ ವಿಧೇಯತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮರಾಜಕಾರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ-ರಾಜಕೀಯ ಕಾಯದೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೋಧವುಂಟಾದಾಗ ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮನ ಹೊಯ್ದಾಡಬಹುದು. ಇದು ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒಂದು ಎತ್ತರದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಸಮಾಜವು ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಜಟಿಲತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೋಪಾನಗಳು ಉಂಟಾಗುವುವು. ಅಂದರೆ ವರ್ಗಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉದಯಿಸುವುದೆಂದರ್ಥ. ಎಂಥ ಸಮಾಜಸಾಮ್ಯವಾದಿಯೂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನಮಟ್ಟಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇರಬೇಕಾದುದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾರ. ಆದರೆ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರವಾಹ ಅನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕೋ ಅಥವಾ ಸ್ವಪ್ರವೃತ್ಯನುಸಾರಗಮ್ಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ವರಣಸೂತ್ರಲಭ್ಯವಾಗಿ, ಅ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವಂತಾಗಬೇಕೋ ಎಂಬ ಕೋಟಿದ್ವಯ ಉಂಟಾದೀತು. ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಸಮೂಹಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಾಕ್ಷಣ ಉಳಿದ ಸಮಾಜಭಾಗ ಯಥಾಜಾತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ಹಾಗೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಬುದು ಆಮೂಲಾಗ್ರ ಸಮಾಜಪರಿವರ್ತನದ ಮಹಾಕ್ರಮಗತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗ. ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೂಲ್ಯ ಬಂದ ಕೂಡಲೆ, ವಿಚಾರ-ದರ್ಶನ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಕೆಲ ಹಳೆಯ ಮೂಲ್ಯಗಳು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಮಟ್ಟದ ವೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದಿಷ್ಟೇ ಅದರ ಅರ್ಥ. ಯಾವ ನಾಗರಿಕತೆಯೂ ಒಂದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಲಾರದು. ಕಾಲ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಉಂಟುಮಾಡತಕ್ಕ ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ನಾಶ; ಆದರೆ ಅದು ನಷ್ಟ ತುಂಬಿಕೊಡುವುದು ಸಂಭವವಾದರೂ ಎಂದೂ ನಿಶ್ಚಿತವಲ್ಲ.

ನಾಗರಿಕತೆ ಪ್ರಗತಿಯಾಗುತ್ತ ಹೋದಹಾಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವರ್ಗಗಳು ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದಾವು. ಇಂಥ ವೈಶೇಷಿಕ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಸಮಾಜ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾಗಿ ಹೋದರೂ

ಹೋದೀತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸರ್ವನಾಶವು ದುಸ್ಸಹ; ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಅತ್ಯಂತ ದುಷ್ಕರ. ಆದುದರಿಂದ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪರ್ಕ ನಿತ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಮೇಲಿನ ವರ್ಗ ಹಾಳಾದರೆ ಕೆಳವರ್ಗಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಅದರ ಹನಿ ತಟ್ಟುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಮರೆಯಕೂಡದು.

ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಲು ಯೋಗ್ಯಗೊಳಿಸುವುದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಒಂದು ಜನತೆಯ ಧರ್ಮದ ಅವತಾರವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಧರ್ಮಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಗಳು; ಒಂದನ್ನಲಕ್ಷಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಉಳಿಯಲಾರದು. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ರಸಿಕತೆಯಿರಬೇಕು. ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದೃಷ್ಟಿಯಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲೂ ಅಳೆದರೆ ಅದು ಕೊನೆಗೆ ಒಂದೇ ಆಗುವಂತಾಗುವುದು ಆದರ್ಶ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ; ಆದರೆ ಅಂಥ ಗುರಿ ಯಾವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಗಮ್ಯವಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಂಗವೆನಿಸಿದ್ದು ನಾವು ಬಾಳಿದ ಧರ್ಮದ ಅಂಗವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಡುವ ಧರ್ಮ ಬೇರೆ, ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಧರ್ಮ ಬೇರೆ ಆಗಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೂಢಿ. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಧರ್ಮಕ್ಕಿಂತ ವಿಶ್ವಧರ್ಮದ ಅಂತಃಸಾರ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಏಕಧರ್ಮವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಂತ ಸಾರತಃ ಹೆಚ್ಚಿನದೆನ್ನಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದೂ ಏಕೀಕೃತವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ನಾನಾತ್ವದ ಸಮಷ್ಟಿ. ಹಾಗೇ ಒಂದೇ ಧರ್ಮದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬನಲ್ಲೇ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧ ನಂಬಿಗೆಗಳೂ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಆರಾಧ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ನಾವು ನಂಬಿರುವುದೆಂದರೆ ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ತರ್ಕಸಿದ್ಧ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮತ್ತು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮತವಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ವರ್ತನೆ ಕೂಡ ನಂಬಿಗೆಯೇ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಧರ್ಮ; ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಧರ್ಮವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಆದರೆ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳಲ್ಲ.

## ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮರು:

ಆರೋಗ್ಯಸಂಪನ್ನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯ ತಾರತಮ್ಯ ಘಟಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೋಪಾನಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚವರ್ಗವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಆ ವರ್ಗಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಡಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಅಥವಾ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳಿಂದ ಸಮವಾಗಿ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬುದು ಅಸಂಬದ್ಧ. ತನ್ನ ಉಳಿವು ಇಡಿ ಜನತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಉಚ್ಚವರ್ಗವು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದರಿಂದು ವರ್ಗಾತೀತ ಸಮಾಜ ರಚನೆಯ ಕೂಗು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗತಕಾಲದ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗವೂ

ನಾಶವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಹೊಸ ಸಮತಾ ಸಮಾಜದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ವೈಶೇಷಣಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವರಲ್ಲಿಯ ಉತ್ತಮರನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಯುಕ್ತ ಗುಂಪುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಭಿನ್ನ ಪ್ರಮಾಣದ ವೇತನಾದಿಗಳನ್ನೂ, ಗೌರವಗಳನ್ನೂ ಅವರಿಗೆ ಕೊಡುವುದಗತ್ಯವೆಂದು ಕೆಲ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಗತಿಪರ ಮೇಧಾವಿಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥ ಉತ್ತಮರು ನೇತೃಗಳೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಕಲಾನೇತೃ, ವಿಜ್ಞಾನನೇತೃ, ತತ್ವಜ್ಞಾನನೇತೃಗಳೆಂದೂ ಕರ್ಮನೇತೃಗಳೆಂದೂ ಅವರು ಗಣ್ಯರಾದರೆ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಇತರರು ಅವರ ನೇಯರೆಂದೆನಿಸುತ್ತಾರೆ. ನೇತೃತ್ವಸಂಪನ್ನವರ್ಗದವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮರು, ಶಿರಃಸ್ಥಾನೀಯರು.

ಉತ್ತಮವರ್ಗವಾದದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲ ಸ್ಥಾನಗಳೂ ಆಯಾ ಸ್ಥಾನದ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಣದಲ್ಲಿ ಅತಿ ದಕ್ಷರೆನಿಸಿಕೊಂಬವರಿಂದಲೇ ಅಲಂಕೃತವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಹಾಗಿಲ್ಲದೆ, ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಂದು ಅವುಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕವರಿಲ್ಲದೆ ಅನರ್ಹರೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಜೀವನ ಅತೃಪ್ತಿಕರವೆನಿಸಿದೆ. ಚಾರಿತ್ರ, ಬುದ್ಧಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೆಸರಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರೆನಿಸಿಕೊಂಬವರು ಕುಲ, ರಕ್ತಸಂಬಂಧಗಳ ಬಲದಿಂದ ಇಂದು ಸ್ಥಾನಾಪನ್ನರಾಗಿರುವುದು ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ಹೇಳದವನಿರಲಾರ. ಅಂಗಾಂಗಿಭಾವದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಲು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಉತ್ತಮ ವರ್ಗ ಆವಶ್ಯಕ. ಉತ್ತಮವರ್ಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟ ತನ್ನಲ್ಲೇ ತನಗೂ ಇತರ ವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಬಹಳ ಬೆಲೆಬಾಳುವಂತಹದು. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಆಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಲನವು ಚಕ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಗವೂ ಇತರ ವರ್ಗದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂವರ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಡಾ॥ ಮ್ಯಾನ್‌ಹೀಮರ ಪ್ರಕಾರ ಉತ್ತಮರ ವರ್ಗಗಳು ಇಂತಿವೆ; ರಾಜಕೀಯ, ಸಂಘಟಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ, ಕಾಲೇಯ, ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ. ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಂಘಟಕ ಉತ್ತಮರ ಗುರಿ ಅನೇಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವುದಾದರೆ, ಬೌದ್ಧಿಕ, ರಸಿಕ, ನೈತಿಕ–ಧಾರ್ಮಿಕ ಉತ್ತಮರ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವುದು. ಇಂಥ ಶಾಖಾವ್ಯವಸ್ಥೆ ಆಗಲೇ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದರ ಈಗಿನ ರೀತಿ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಉತ್ತಮರಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅದರಿಂದಾಗುವ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಎರವಾಗಿವೆ; ಪರಪ್ರಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿವೆ.

ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಜನತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿವಿಧ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೊತ್ತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಬಾಳಬಗೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿ(ಅಥವಾ ಗುಂಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ)

ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಉತ್ತಮ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬಗಳ ಕರ್ತವ್ಯವಾದರೆ, ಅದನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಉತ್ಪಾದಕರ ಕರ್ತವ್ಯ. ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಾತ್ರವೆಂದರೆ ಕುಟುಂಬ. ಕುಟುಂಬ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸದಿದ್ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧಃಪತನ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಸಾರ್ಥಕನಾಮದ ಕುಟುಂಬವೆಂದರೆ ಪಿತೃ ಸಂಬಂಧಿ ಧರ್ಮಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅನಾಗತ ಸಂತಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೇಯಃ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನೂ ಮಾಡುವ ಆಚಾರಸಂಪನ್ನವಾದ ಗಾರ್ಹಸ್ಥ ಜೀವನರಂಗ. ಉತ್ತಮರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಹರಿದಾಗ ಆ ತಲೆಮಾರು ವರ್ಗವಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ಉತ್ತಮತೆಯನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೀತೆನ್ನಬರದು. ವರ್ಗರಹಿತವಾಗಿ ಕೇವಲ ಉತ್ತಮರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆವ ಸಮಾಜ ಅಭೂತಪೂರ್ವ; ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು 'ನಭೂತ'ವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, 'ನಭವಿಷ್ಯತಿ' ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅಂಥ ಪರಂಪರೆ ರೂಪಿತವಾಗದು. ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮರನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಮಾನದಂಡವೇ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ವಿವಿಧ ಉತ್ತಮರ ಅಳತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ಅವು ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಉತ್ತಮರ ಉದಯಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಗಳಾಗುವುವು. ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೊಸ ಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾತೃಗಳಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ಅಂಥ ಅಪರಿವರ್ತನೀಯ ನಿಕಷಗಳು ವಿರೋಧಿಸದೆ ಇರಲಾರವು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಆವರಣರಹಿತ ಶಿಕ್ಷಣ ಅಸಮಗ್ರವೂ ಅಸಮರ್ಪಕವೂ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿವಾಹಕ. ಅದರಿಂದ ಸರ್ವಜನ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಕೆಲ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಗುಣ, ಭಾವಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಾವಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಬೆಳೆಯದು. ಹಾಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರ ಕೂಟಗಳು ಔದ್ಯೋಗಿಕ ಸಮಿತಿಗಳೆನಿಸಿಯಾವಲ್ಲದೆ, ಸಮಾಜಭಾಗಗಳೆನಿಸವು.

ನಾನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಸಮಾಜವು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ Aristocracy ಶ್ರೀಮಂತಶಾಹಿಯಲ್ಲ. ನನ್ನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇತರ ವರ್ಗಗಳಂತೆಯೇ ಶ್ರೀಮಂತವರ್ಗವಾದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಆ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸರ್ವಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿರಬೇಕೆಂಬುದು ನನ್ನ ಮತವಲ್ಲ. ಮಿಕ್ಕವರ್ಗಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಮುಖ್ಯವೂ ಆದ ಕರ್ತವ್ಯಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಸಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತರವರೆಗೆ ಆರೋಹಣ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟಗಳಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಳಗಿನ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗೆಡೆಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಟ್ಟವೂ ಹೆಚ್ಚು ಜಾಗ್ರತವೂ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಾನ್ವಿತವೂ ಆದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದು.

ಇಂಥ ಭಿನ್ನಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೋಪಾನಗಳನ್ನೊಳಗೊಳ್ಳದೆ ನಿಜಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಎಂದೂ ಬದುಕಲಾರದು ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಗೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ಪ್ರಭುತ್ವದ, ಅಧಿಕಾರದ ಮಟ್ಟಗಳೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ, ಒಮ್ಮೆ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಗುಂಪಿಗೆ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ಒಂದು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಗುಂಪಿಗಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿಯಿರಬಹುದು; ಏಕೆಂದರೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸಾಮ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಬೇಜವಾಬುದಾರಿಯಲ್ಲವೇ? ನನ್ನ ಆದರ್ಶಾನುಸಾರ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸ್ವದ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಳಿಗಾಗಿ ಇರುವ ಭಿನ್ನಮಟ್ಟದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವರ್ಗಗಳ ಹೊಣೆ ಆಯಾ ಮಟ್ಟಕ್ಕಿರುವ ವಂಶಾನುಕ್ರಮಲಬ್ಧಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಪ್ರಮಾಣದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳ ಹೊಣೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವುದರಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನ ಹೊಣೆಯಿರುವ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಕರ್ತವ್ಯ ನಿಷ್ಠರಿಗೆ ದಮನಶೀಲವುಳ್ಳದ್ದೂ ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಸ್ವೈರ ವೃತ್ತಿದಾತೃವೂ ಆದೀತು.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜ, ಭಿನ್ನಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿವಾಹಕ ಕುಟುಂಬಗಳಿಂದೊಡಗೂಡಿ, ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನಮಟ್ಟದ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಬೆಳೆಸೀತು ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ; ಹಾಗೆ ಬೆಳೆಸುವ ಸಂಭವವೇನೋ ಖಂಡಿತ ಅದರಿಂದ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಮಾಜವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚತರ ನಾಗರಿಕತೆ ಎಂದೂ ಉದಯಿಸದು ಎಂದು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

## ಐಕ್ಯ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ: ಪ್ರದೇಶ

ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವರ್ಧಿಸಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಜನತೆ ಅತಿ ಏಕೀಕೃತವೂ ಆಗಿರಬಾರದು, ಅತಿ ವಿಭಕ್ತವೂ ಆಗಿರಬಾರದು. ಅತ್ಯೈಕ್ಯಕ್ಕೆ ಬರ್ಬರತ್ವ ಕಾರಣವಾದೀತು; ಅದರಿಂದ ದಮನ ಉಂಟಾದೀತು. ಅತಿ ಭೇದ ಅಧಃಪಾತಜನ್ಯವಾದೀತು; ಅದೂ ದಮನಕಾರಕವಾದೀತು. ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಅತಿರೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿ. ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಎಲ್ಲ ಜನತೆಗಳಿಗೂ ಇರಬೇಕಾದ ಯುಕ್ತಪ್ರಮಾಣದ ಐಕ್ಯಾನೈಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದ ಐಕ್ಯಾನೈಕ್ಯಗಳು ಅಗತ್ಯ, ಉಪಕಾರಿ ಅಥವಾ ಹಾನಿಕರ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಆರ್ಷವಿವೇಕಕ್ಕೂ(ರಾಜ್ಯಭಾರಿಯ) ರಾಜನೀತಿಜ್ಞನ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಸೇರಿದ್ದು. ಯಾವ ಶಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದರ ಅತಿರೇಕ ಅಥವ ನ್ಯೂನತೆ ಅಪಾಯಕರವಾಗುವುದು ಎಂಬುದಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಲಾದೀತು. ಕೇವಲ ನಿರ್ವರ್ಗ ಸಮಾಜವೂ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ; ಅಥವಾ ವಜ್ರಬಂಧಘಟಿತ ವರ್ಗಗಳುಳ್ಳ ಸಮಾಜವೂ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಗದಲ್ಲೂ ಸದಾ ಅಷ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ಮತ್ತಷ್ಟು ಬರುತ್ತಿರಬೇಕು.

ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇದ್ದೂ ವರ್ಗಗಳು ಅನಿರ್ಬಂಧವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಾತಿಯಿರಬೇಕು. ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಾತಿ ಭಿನ್ನ ಸಮಾಜಸ್ಥ ತತ್ಸದೃಶವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಜಾತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮೂಲಭೂತವಾದುದಾಗಿರಬೇಕು. ಹಿಂದೆ ವರ್ಗಮೂಲ ವಿಶೇಷ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವರ್ಧನವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಈಗ ಪ್ರದೇಶದ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶೇಷಾಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಬೇಕಾದುದನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಇದ್ದ ಐಕ್ಯ ಅನಂತರದ ಶಾಂತಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇರಲಾರದು, ಇರಬಾರದು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಶಾಂತಿ ಅಗತ್ಯ, ಆದರೆ ಯುದ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಏಕೋತ್ಸಾಹ ಏಕೋದ್ದೇಶಗಳು ಕ್ಷಣಿಕ; ಅಂಥ ಐಕ್ಯವಲ್ಲ ಶಾಂತಿಕಾಲದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ್ದು. ಶಾಂತಿಕಾಲದಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಐಕ್ಯಭಾವ ಸುಪ್ತಚೇತನಾಗತವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅರ್ಥ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಜೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರವಿಧೇಯತೆಯಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೆ ಸಾಲದು; ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರದೇಶ ವಿಧೇಯತೆಯೂ ಇರುವುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ವರ್ಗ ವಿಧೇಯತೆಯಂತೆ ಇದಾದರೂ ಕುಟುಂಬ ವಿಧೇಯತೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ, ವರ್ಗೀಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯ ವಿಧೇಯತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅವಲಂಬಿಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಮಾನವರು ಹುಟ್ಟೂರನ್ನು ಬಿಡದೆ ಅನುವಂಶಿಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲೇ ವಾಸಿಸುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂವರ್ಧನೆ, ಸಂಗೋಪನೆಗಳಿಗೆ ಹಿತಕರ.

ಗತ ಅಥವಾ ಗತಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿವಿಶೇಷವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಹೆಣಗುವುದು ಯೋಗ್ಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲ. ಸದ್ಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಹಳೆಯ ಬೇರುಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಸುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಸಾಧುವಾದುದು. ಒಂದು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ, ಒಮ್ಮಾತಿನ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ದೊರಕಲು ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆಗಳೂ ಕೂಡಿಯೇ ಸಿಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ತಲೆಮಾರಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ತಲುಪಲು–ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಚಾರಗತಿ, ವಿಶಿಷ್ಟಭಾವನಾಲಹರಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ತನಾಪ್ರವಾಹ ಮುಂಬರಿಯಲು–ಮತ್ತು ಅದು ಉಳಿಯಲು ಭಾಷೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಕ್ಷಾಕವಚ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಗ್ರಂಥಸಂಪನ್ನ ಆಡುಮಾತು ಸರ್ವಥಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆವಾರವಾಗಲು ಯೋಗ್ಯ. ಅಂಥ ಭಾಷಾವೃತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿವಿಶೇಷ ಉಳಿಯಲೂ ಬೆಳೆಯಲೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು ತಮ್ಮತನವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ದೇಶದಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಭಾಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಶೇಷಗಳೂ ಅಳಿಯುವಂತಾದರೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಫಲಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಟ್ಟ ಬಹಳ ಕೆಳಗಿನದಾಗುವುದು. ರಾಷ್ಟ್ರಸಂಸ್ಕೃತಿ ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಪುಂಜವಾಗಬೇಕು; ಆ ಅಂಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಉಪಕಾರದಿಂದ ಅಂಗಿಯಾದ ಒಟ್ಟಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಉಪಕಾರಿಗಳಾಗುವುವು.

ಜಾತಿಘಟಿತ ಅಥವಾ ವರ್ಗರಹಿತ ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ವರ್ಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಗಳು ಎರಡು ಬಗೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುಂಪುಗೂಡಿಸಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಘರ್ಷಣಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವೊದಗಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಪ್ರಗತಿಗೂ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುವುವು.

ಗಂಭೀರರಿರಲಿ, ಸದಯರಿರಲಿ, ಜಾಗತಿಕಯೋಜಕರು ಹಿಂಸಾಪರರಷ್ಟೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಘಾತಕರು. ಸಮರೂಪದ ಜಾಗತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಅಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಅದರಿಂದ ಅಮಾನವೀಕೃತ ಮನುಷ್ಯಕುಲ ಉಂಟಾದೀತು. ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಭಯಂಕರ. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಪಂಚ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಾವು ತೊಡೆದುಹಾಕಲಾರೆವು. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಪಂಚಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದೊಂದು ಉಂಟೆಂದೂ ಆದರೆ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಕಲ್ಪನಾತೀತ ಎಂದೂ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಣ ತರ್ಕಬದ್ಧ ಸಂಬಂಧದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಇರಬಲ್ಲುದು. ವ್ಯಷ್ಟಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ, ಸಮಷ್ಟಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ; ಅದರ ಆದರ್ಶ ಸಾಕಲ್ಯಸ್ಥಿತಿ, ಊಹ್ಯ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೋಜಕನ ಎಲ್ಲ ಯತ್ನವನ್ನೂ ಸೋಲಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ಥಿತಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿದೆ. ಅದರ ಸಮಾಜದ ಮಟ್ಟಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಕುಲಭೇದಜ. ಹಿಂದು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುಚ್ಚ ಪ್ರಾಚೀನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪರಂಪರೆಯವರೂ ಅತಿನೀಚ ಕಾಡಾಡಿಗಳೂ ಕೂಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಕ್ಕಡೆ ಹಿಂದೂಧರ್ಮ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಇಸ್ಲಾಂ ಅನಂತರ ಆಂಗ್ಲಪ್ರಭಾವದ ಅನೈಸರ್ಗಿಕ ಒತ್ತಡ. ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿಮಿತಸ್ಥಿತಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ(Loose federation of kingdoms) ರಾಜ್ಯಗಳ ಶಿಥಿಲ ಸಂಯೋಗ ರಚಿತವಾಗಬೇಕು; ಹಾಗಲ್ಲದೆ ವರ್ಗನಾಶೈಕಸಾಧ್ಯವಾದ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾದ ಭೂರಿ ಸಾಮರೂಪ್ಯವನ್ನು ಹೇರಹೋದರೆ ಭಾರತಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲವಾದೀತು.

## ಐಕ್ಯ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ: ಒಳಪಂಗಡ ಮತ್ತು ಆರಾಧನೆ

ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಧಾರ್ಮಿಕೇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೆಂಬ ಭೇದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಮಾಜದಲ್ಲೇ ಸರಿ ಅಂಥ ಭೇದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ

ತೋರುವುದು. ಕೊನೆಗೆ ಧರ್ಮ, ತದಿತರ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾರತಮ್ಯ, ವಿರೋಧಗಳೂ ಕಂಡುಬರುವುದುಂಟು. ಸುಪ್ತಚೇತನೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಒಂದೇ; ಪ್ರಬುದ್ಧ ಚೇತನೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ. ನಂಬುವುದು, ನಂಬದಿರುವುದು ಈ ಎರಡೂ ಎರಡು ವಿಧದ ಧರ್ಮಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕನಲ್ಲದವನಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಿನ್ನ ಧರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಅಂಥ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಭಾವದಿಂದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಣ ಮಾಡುವುದು ಆದರ್ಶ ಸಮಾಜ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಲಯದವರು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂವರ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಆ ಧರ್ಮ ಅನೇಕ ಒಳಪಂಗಡಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವುಂಟಾದರೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಪರಿಣಾಮವುಂಟಾಗುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ವಿರುದ್ಧ ಅಂತಃಪಂಥಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿಮುಖವಾಗಿ ಒಂದರಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರದೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಉಳಿಯುವುವು. ಹಾಗಲ್ಲದೆ ವಿರೋಧಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದೆ ಭೇದಜನ್ಯ ಘರ್ಷಣವಷ್ಟೇ ಇರುವಾಗ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಿದ್ಧಿಗಳು ಉತ್ಕರ್ಷಣ ಹೊಂದಬಹುದು.

ಧರ್ಮರಚನೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿರಚನೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮದ ವಿಭಜನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಭೇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮಶಾಖೆ ಉಪಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಒಡೆದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ, ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಉಪೋಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಪಂಗಡ, ಆರಾಧನಾಭೇದಗಳು ಮೂಲಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸುತ್ತ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆಯದೆಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ.

ನಿಜವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಏಕೀಕರಣ ಭಿನ್ನರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಗುಂಪಿರುವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಸಂಯುಕ್ತ ರಾಜ್ಯರಚನೆಯ ಪಂಥದವರಿಂದ ಅಸಾಧ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ತರಲು ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಂದು ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು. ಅಂಥ ಶ್ರದ್ಧಾಕೇಂದ್ರದ ಸುತ್ತ ಜಗತ್ತಿನ ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ತಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಏಕಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾದ ಮಣಿಗಳಂತೆ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಅವಿರೋಧವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುವುದು ಸಾಧ್ಯ; ಅನ್ಯಥಾ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

## ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಾಜಕಾರಣ

ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ತಿದ್ದಿ ಅತ್ಯಪೇಕ್ಷಣೀಯವೆನಿಸುವ ಯಾವ ರಾಜಕೀಯ ರೂಪಕ್ಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಹಾಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಅದು ಅವೈಯಕ್ತಿಕವೂ ಅಮಾನುಷವೂ ಆದ

ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ನೆಲೆಯೆಂದು ಗಣಿಸಿರುವುದೇ ಕಾರಣ. ಆದುದರಿಂದ ರಾಜಕಾರಣವು ಸ್ವಾಭ್ಯಾಸಿಗಳನ್ನು ಅಮಾನವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ; ಭೂರಿಜನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ನೀತಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಮನುಷ್ಯೇತಿಹಾಸವಷ್ಟನ್ನೇ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅದು ವ್ಯಕ್ತ್ಯತೀತ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿ, ಸರ್ವಥಾ ಅಪರಿವರ್ತ್ಯವೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಂತೆ ಹಾಗೆ ಅಪರಿವರ್ತ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೂ ಆದ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಗೆಯಿಟ್ಟು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡನ್ನೇ ತನ್ನ ಎಡಬಲಭುಜಗಳೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತಾನೇ ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ರಾಣಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ವಿಜ್ಞಾನ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಮಾನವ ಜೀವನವನ್ನು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಉತ್ಕರ್ಷಿಸಲೂ ನಾಶಗೊಳಿಸಲೂ ಇರುವ ಒಂದು ಸಾಧನವೆಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೇವಲ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೆಂದೂ ಆ ಉಪಫಲವನ್ನು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡತಕ್ಕದ್ದೆಂದೂ ರಾಜಕಾರಣಭಕ್ತರ ಗ್ರಹಿಕೆ; ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟಾನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬಿಡಬಹುದು ಎಂದು ಅವರ ತಿಳಿವಳಿಕೆ. ಈ ಮನೋಭಾವ ಸರ್ವರಾಜಕೀಯ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೆ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ; ಸರ್ವ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ರಾಜಕಾರಣದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದೆದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಾಗೃತಿ ನಾಜಿಜಂ, ಕಮ್ಯುನಿಜಂ, ನ್ಯಾಷನಲಿಜಂಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣದ ಭಾವನೆ ಬೆಳೆಯಿತಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಹಾದಿ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಗಳು ಅಧೀನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾನಿಗೀಡು ಮಾಡಿದ್ದು ಉಲ್ಲೇಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ ವಿರೋಧಿಗಳೇ ಆಕ್ರಾಮಕ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಉಚ್ಚತರವೆಂದು ಅದರ ಆಳಿಕೆಯಿತ್ತ ಹಾನಿಗಳಿಗೆ ವಿಮುಖರಾಗಿ ವಾದಿಸಬರುವುದುಂಟು; ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಾದ ಹಾನಿಯನ್ನು ಅವರು ಅರಿತಿಲ್ಲ. ಅಂಥವರ ವಿವೃತ ಧೋರಣವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಚಕ್ರಾಧಿಪತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧೀನರ ಮೇಲೆ ಹೇರಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯರಾಗದೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತುಚ್ಛಭಾವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ.

ನಿಯಂತ್ರಣದ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ, ಕಲೆ, ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಕರಣಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಥವಾ ಸ್ಥಳೀಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಕಾರ್ಯೋತ್ಸಾಹಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೀಯುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಆಳಿಕೆಯು ನಂಬುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸ್ವೇಚ್ಛಾನುಸಾರ ಯೋಜನೀಯ ಎಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂದೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜಾಗೃತ ಮನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಲ್ಲ; ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಜಾಗೃತ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಮತ್ತಷ್ಟನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಯೋಜಕಬುದ್ಧಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅದು ಅಯೋಜ್ಯ.

## ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷಣ:

'ಅರೆಗಲಿಕೆ' ಕೇವಲ ಆಧುನಿಕ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದರೆ–ನಷ್ಟವಾದ ಸಮಾಜ, ಆ ಸಮಾಜದ ಮರಿಗಳಿಗೆ, ಮಾತಾಪಿತೃರಹಿತ ಆವರಣವಿದೆಯೆಂದರಿತು, ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಸಮವಾಗಿ ದಾನಮಾಡುವುದು ಎಂದರ್ಥ.

ಹೊರಗಿನಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಕುಟುಂಬ, ಆವರಣ, ಕೆಲಸ, ಆಟ, ನೋಟ, ಪತ್ರಿಕೆ, ಪುಸ್ತಕ, ಮನೋರಂಜನೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳೆಲ್ಲ ಸಹಕರಿಸಿದಾಗ ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಂಶತಃ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಹರಿಯಿಸಬಲ್ಲವಲ್ಲದೆ, ಇಡಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಂದೂ ಸಮಗ್ರ ವಾಹಕವಲ್ಲ. ಸರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವುದೆಂದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅಸಂಸ್ಕೃತರಾಗುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಉಚ್ಚಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದನ್ನೂ ಶಿಕ್ಷಣ ಜನರಿಗೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ದಾನ ಮಾಡಲಾರದು. ವಿದ್ಯಾವಂತರಷ್ಟೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೆಂಬುದು ಸುಳ್ಳು. ವಿದ್ಯೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಸಂಖ್ಯ ಅವಯವಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಆದುದರಿಂದ ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ಭೂರಿಜನ ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗಿಂತ ಕೀಳೆಂಬುದು ಅಸಂಬದ್ಧ. ವಿದ್ಯೆಯೊಂದಷ್ಟೇ ಉಳ್ಳವರು ಉಳಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಗಗಳುಳ್ಳವರಿಗಿಂತ ಕೀಳು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರೂ ಆಯಾ ಮಟ್ಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ವಿಘ್ನವಾಗುವ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಸಮಾಜಘಾತಕ. ಭಿನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟಗಳು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಪೋಷಕಗಳು; ಒಂದರ ಅಧಃಪಾತ ಅಥವಾ ತಿರಸ್ಕಾರ ಇಲ್ಲವೆ ನಾಶ ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಷ್ಟವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕುಟುಂಬನಿರಪೇಕ್ಷ ಸಮಾನಾವಕಾಶ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಘಟಿತ, ಸರ್ವಸಮವಿದ್ಯಾದಾನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧೋಮುಖಿಗೊಳಿಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಎರಡು ಬಗೆಯದು; ವರ್ಗರಹಿತವಾಗಿ ಅಸಂಸ್ಕೃತಿಗಿಳಿಯುವುದು ಮತ್ತು ಜಾತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಉಚ್ಚನೀಚ ಭಾವವೆದ್ದು, ಪ್ರತ್ಯೇಕೀಕರಣವಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೋಪಾನಗಳು ಬೆಳೆಯದೆ ಕೊಳೆಯುವಂತಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಶುಷ್ಕವಾಗಿ ಹೋಗುವುದು.

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜವಾಬುದಾರಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿದ್ಯೆ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಬಗೆಯುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲಿ, ಸುಧಾರಿಸಲಿ ಅಥವಾ ಹಾಗೆ ಮಾಡದಿರಲಿ–ಅದರ ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಹೆಚ್ಚಿದರೆ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧಃಪತನಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುವುದಂತೂ ನಿಶ್ಚಿತ. ಅದರ ಅಂಥ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿಂದ ಯೂರೋಪಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕಿಳಿದಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಮುಂಬರಿದರೆ

ನಾಗರಿಕತೆಯೆಂದರೆ ಯಂತ್ರಸ್ವಕೃತ ಬರ್ಬರತ್ವವೆನಿಸೀತು. ಏಕೆಂದರೆ, ಎಲ್ಲರ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಿಳಿದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಣದಂತಹ ವಿಷಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ತಿರಸ್ಕೃತವಾಗಿ, ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಮಟ್ಟ ಕುಸಿದು, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಜ್ಞಾನಲವದುರ್ವಿದಗ್ಧರು ದೇಶದ ತುಂಬ ತಿರುಪೆಯವರಂತೆ ತಿರುಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಶಿಕ್ಷಣವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕ ಯೋಜನೆಯಂತೆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಿಳಿದರೆ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದು. ಯೋಜ್ಯದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲೇ ಅರಿತು ಯೋಚಿಸುವುದು ಯೋಜನೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಅವಶ್ಯಕ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸುಧಾರಕರು ತಮ್ಮ ಧೋರಣ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮೊದಲು ದೇಶ, ಕಾಲ, ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯ, ಸಾಧನ, ಫಲಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಪದಾರ್ಥದ ವಿವರಣೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಟಿ.ಎಸ್.ಈಲಿಯಟ್ಟರ ವಿವೇಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ, ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳನ್ನರಿಯಲು ಮೂಲಗ್ರಂಥವಾದ ಅವರ Notes towards the Definition of Culture ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕು ಎನ್ನದಿರಲಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈಲಿಯಟ್ಟರಿತ್ತ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನೇ ಕೊಡಲಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ವಾದ, ವಿಚಾರ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸರ್ವಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಮನದುಂಬುವಂತೆ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಈಲಿಯಟ್ಟರ ಶೈಲಿ ಅನ್ಯಾದೃಶ. ಅದು ತೀರ ಹೊಸಬಗೆಯದು. ಆ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲೇ ಸದ್ಯ ಓದುಗರು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. Unity in diversity ನಾನಾತ್ವಾಂತರ್ಗತ ಏಕತ್ವ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ನಾನಾತ್ವ, ಏಕತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟರೂ ಅದರಿಂದ ಜೀವನದ, ಸಮಾಜದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧಃಪಾತ ಉಂಟಾಗುವುದು ಎಂಬ ಸಾರವತ್ತಾದ ವಿವೇಕ ಅವರ ಪೂರ್ವ, ಉತ್ತರ, ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಪಕ್ಷಗಳ ಮಂಡನದ ಚೊಕ್ಕಚರ್ಚಾವಿಧಾನದಿಂದ ಹೊರಪಡುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಮ ಪರಿಮಾಣ ಪರಿಮಿತವಾದ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾನವಗ್ರಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ತತ್ವಸೂತ್ರದ ತರ್ಕಸಿದ್ಧ ತುದಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಹೋದರೆ, ಒಂದೇ ಸನ್ಯಾಸ ಇಲ್ಲವೆ ಬಕಾಭ್ಯಾಸ ಎಂಬಂತಹ ಸಮಾಜಬಾಹಿರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಘಾತಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮಾನವರಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುವುದು ಅನುಭವಸಿದ್ಧ.

'ಏಕಾ ಭಾರ್ಯಾ ಸುಂದರೀವಾ ದರೀವಾ'; ಒಂದೇ ಪ್ರಾಂತ ಸರಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರದ ಸರಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಬೇಕು–ಇಲ್ಲವೆ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರದ ಅಧಿಕಾರ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ, ಭಾರತ 'ಛಪ್ಪನ್ನೈವತ್ತಾರು' ಪಾಳೆಯ ಪಟ್ಟುಗಳಾಗಬೇಕು; ಹಿಂದಿಯೊಂದೇ ಸರ್ವಾರಾಧ್ಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಬೇಕು–ಇಲ್ಲವೆ, ಭಾರತ ರಾಷ್ಟ್ರಭಾಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಗಳ 'ಬೆಬಲ್' ಆಗಬೇಕು; ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವರ್ಗಗಳೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಅದು ಸಮಜವಾಗಬೇಕು ಅಥವಾ ಅಸಂಖ್ಯ ಜಾತ್ಯುಪಜಾತಿಘಟಿತವಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಬೆಳೆದು, ಸಮಾಜಪದ ಅರ್ಥರಹಿತವಾಗಬೇಕು; ಮಾನವ ಜೀವನವೆಲ್ಲ ಯಂತ್ರಾಧೀನವಾಗಬೇಕು–ಇಲ್ಲವೆ, ಸರ್ವಯಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸುಟ್ಟುಹಾಕಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾರ್ಯವನ್ನೂ ಸ್ವಹಸ್ತಪಾದಗಳಿಂದ ಮಾಡಬೇಕು–ಎಂಬಂತಹ ಅತಿವೃತ್ತಿಯ ವಾದಗಳೂ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೂ ಹೇಗೆ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಕರಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಈಲಿಯಟ್ಟರ ನಮ್ರ, ಶಾಂತ, ತೀಕ್ಷ್ಣ, ವಿವೇಚನೆ ಉಕ್ತಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥರೀತಿಯಿಂದ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೆ ಮೇಲಿನಂತೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಲಾರದು.



['ಜೀವನ' – ಸಂಪುಟ ೧೪ – ಪುಟ ೩೩೧]

# ೪೩. ಚೌಂಡರಸ

ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ತಿಳಿಯದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದ ಆರಂಭವಾಯಿತು; ಶಾಸ್ತ್ರಕಾವ್ಯಗಳೆರಡರ ಅನುವಾದವೂ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸಿತು. ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ; ಮೂಲದ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾಡುವ ಅನುವಾದವೊಂದು; ಭಾವಾರ್ಥ ಅಥವಾ ತಾತ್ಪರ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಮಾಡುವ ಅನುವಾದವಿನ್ನೊಂದು. ಎರಡನೆಯ ವಿಧ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂಲಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ. ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸಂನಿವೇಶಗಳ ಕಥನ, ವಿವರಣಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬಹಳ.

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ.೬೫೦ರಲ್ಲಿದ್ದ ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದ ಕೆಲ ವಿಮರ್ಶಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಮರ್ಶ ಗ್ರಂಥವಾದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದರಿಂದ ಕವಿರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು ಯಾರೂ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದ ಅನುವಾದವೆನ್ನಲಾರರು. ಆದರೂ ಇದು ಅದರಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಮಾಧವಾಲಂಕಾರವು ಮಾತ್ರ ದಂಡಿಯ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದ ಸರಿಯಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮತ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ನಿಘಂಟು, ವೈದ್ಯ, ಪಾಕಶಾಸ್ತ್ರ, ಜ್ಯೋತಿಃಶಾಸ್ತ್ರ, ಗಣಿತ, ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸ್ವರರತ್ನ–ಸಾಮುದ್ರಿಕ, ಇವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲವನ್ನುಳ್ಳವುಗಳು.

ಆದಿಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣವು ಗೌತಮೋಕ್ತವೆಂದಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಗೆ ಅವನು ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷೆಗೆ ಋಣಿಯಾದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯದ ಕಥಾಸಾರಕ್ಕೆ ಅವನು ವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಋಣಿ. ಆದರೆ ಅದು ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಅನುವಾದವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಕವಿಯ ಅನನ್ಯತೆಗಳು ಬಹಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ನವೀಕರಣ ಬಹುವಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣವನ್ನು ಬರೆದ ಚಾವುಂಡರಾಯನು ಗುಣಭದ್ರಮುನಿಗಳ ತ್ರಿಷಷ್ಟಿ ಪುರುಷ ಪ್ರತಿಬಂಧ ಪುರಾಣ ಎಂಬ ಮೂಲಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಋಣಿ. ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನು ಮಾಡಿದ ಬಾಣಕವಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಚಂಪೂರೂಪದ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವು ಪ್ರಥಮ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅನುವಾದ. ಅವನ ಛಂದೋಬಂಧಿಯು ಯಾವುದೇ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ

ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಪೂರ್ಣಾನುವಾದವಲ್ಲ; ಆದರೆ ವೃತ್ತಚ್ಛಂದಗಳಿಗದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಋಣಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೂಲ ಪಂಚತಂತ್ರವು ಗುಣಾಢ್ಯನು ಬರೆದ ಪೈಶಾಚಿ ಭಾಷೆಯ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥ. ಅದರ ಐದು ವಿವಿಧ ಪಾಠಗಳೀಗ ಉಳಿದಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೩೦ರಲ್ಲಿದ್ದ ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಪಂಚತಂತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದನು. ಇದು ಒಂದು ಕನ್ನಡ ಚಂಪೂಗ್ರಂಥ. ಇದಕ್ಕೆ ವಸುಭಾಗಭಟ್ಟನು ಬರೆದ ಪಂಚತಂತ್ರವು ಮೂಲವೆಂದು ಕವಿಯೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಸುಭಾಗ ಭಟ್ಟನ ಮೂಲಪಂಚತಂತ್ರ ಅನುಪಲಬ್ಧ. ಉಪಲಬ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಚತಂತ್ರದ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥಾನುವಾದವಿದಲ್ಲ. ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು, ಅದು ಒಳ್ಳೆಯ ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನಿಸಬೇಕಾದರೆ, ದುರ್ಗಸಿಂಹನಂತೆಯೇ ಮೂಲವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳಿಸದೆ ವರ್ಣನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿ ಅನುವಾದಿಸುವುದೊಂದೇ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಾನುವಾದ ಮಾರ್ಗವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ವೃತ್ತವಿಲಾಸನೆಂಬ ಕವಿಯು ಅಮಿತಗತಿಯೆಂಬುವನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಧರ್ಮಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯವು ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ. ಕಥಾನುವಾದವಲ್ಲದೆ ವರ್ಣನಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದೊಂದು ಶುದ್ಧ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಮಾರ ಪದ್ಮರಸನು ಸಾನಂದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದನು. ಸಾನಂದ ಚರಿತ್ರವು ಸ್ಕಾಂದಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನಂದಿಯು ಸನತ್ಕುಮಾರನಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು. ಪೂರ್ಣವಿತ್ತನೆಂಬ ಋಷಿಯ ಮಗನಾದ ಸಾನಂದನು ನರಕದಲ್ಲಿ ಜನರು ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೇಳಿ ಅವರ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರದ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಪರಿಹರಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾಗರ್ಭ. ಇದು ವೃತ್ತಮಯ ಚಂಪೂ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲ.. ಷಟ್ಪದಿ ಗ್ರಂಥ.

ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಪ್ರಾಕೃತ ಮೂಲಗಳಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಒಂದು ಮೂಲದ ಸುಂದರ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವಿದು. ಇದೊಂದು ಮತಪ್ರಚಾರಕಾವ್ಯ. ಹಿಂದುಮತೀಯರಲ್ಲಿಯ ಕೆಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವರ್ಗದವರ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತೆಗಳಿ ಜೈನರ ಜೀವದಯಾಮಹತ್ವವನ್ನಿದು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣನಾದಿಗಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಮೂಲದ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಅನುವಾದವೆನ್ನಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿದೆ.

ಶಿಶುಮಾಯಣನು ಬರೆದ ಅಂಜನಾ ಚರಿತ್ರೆಯು ೬೦೦೦ ನುಡಿಗಳ ಒಂದು ಸಾಂಗತ್ಯ ಕಾವ್ಯ. ಇದು ರವಿಷೇಣನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಪದ್ಮಚರಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗ. ಅಭಿನವಪಂಪ ನಾಗಚಂದ್ರನಂತೆ, ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಜೈನ ಪರಂಪರಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕುಮುದೇಂದು ಬರೆದ ರಾಮಾಯಣವೂ ಜೈನ ಮೂಲವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬರೆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ; ಅನುವಾದದ ಅಂಶ ಕಥನದಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಗುಣವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿರಲಿ, ಅರ್ಧವಾಗಿರಲಿ, 'ರಸಾಪಕರ್ಷಕಾ ದೋಷಾಃ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶ ತತ್ವವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅನುವಾದಕಾರರಾದ ಕವಿಗಳು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವ ತತ್ಸಮ ತದ್ಭವಗಳ ಬಳಕೆ, ಕನ್ನಡಗಾದೆಗಳು, ಕನ್ನಡದ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಆವರಣದ ವರ್ಣನೆ, ಕನ್ನಡ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಲೋಕಾನುಭವಗಳ ಉಕ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವ–ಸ್ವರೂಪಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ, ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಸಂಮಿಶ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯ ಎಂಬ ಕನ್ನಡತನದ ಷಡ್ಗುಣಗಳು ಉಕ್ತ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಭಿಜಾತ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಹೃದಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕನ್ನಡ ಕಾಯಗಳ ರಸವತ್ತೆಗೆ ಹೊಯ್‌ಕೈಯಾಗಿದೆ.

ಚೌಂಡರಸನು ತನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ.ಸು.೧೩೦೦ರಲ್ಲಿದ್ದ ಅವನು ಭಾರದ್ವಾಜ ಗೋತ್ರದ ಕನ್ನಡಿಗ. ಮಧುಸೂದನ–ಮಲ್ಲವ್ವೆಯರ ಮಗ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅವನ ಪತ್ನಿ. ಇವನ ಅಣ್ಣ 'ಸರಸ ಕವೀಶ್ವರ'ನಾಗಿದ್ದನಂತೆ. ಇವನ ಗುರು 'ಉದ್ದಂಡ ಮನೋಹರ'. 'ವಿಠ್ಠಲ ಪದಾಂಭೋಜಾತ ಭೃಂಗಂ' ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇವನ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆ ವಿಠ್ಠಲ, ಕುಲದೇವತೆಯೂ ವಿಠ್ಠಲನೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಇವನ ಊರು ಪಂಢರಪುರವೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು ಆಂತರಿಕ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ನಿಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪ, ಪೊನ್ನ, ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ರುದ್ರಭಟ್ಟರನ್ನು ಪೂರ್ವಕವಿಗಳೆಂದು ಈತ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಕೃತಿಗಳು ನಳಚಂಪು ಮತ್ತು ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ.

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ನಳಚಂಪುವಿನ ಸಂಪಾದಕರ ಪ್ರಕಾರ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಚೌಂಡರಸನು 'ರಂಗದೊಳಾಡಿ ತೋರ್ಪತೆರದಿಂ' ಬರೆದ ಪ್ರತಿಯೂ, ಅವನ ಬಾಣಾಸುರ ವಿಜಯವೂ ಅಪೂರ್ಣಲಭ್ಯ ಮತ್ತು ಅಲಭ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನು ಬರೆದ ನಳಚಂಪು ಮಾತ್ರ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೊರೆತಿದೆ.

ನಳಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಹೆಚ್ಚು, ಗದ್ಯ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕವಿಯು ಸರ್ಗ, ಆಶ್ವಾಸ ಮುಂತಾದ ಯಾವ ಬಗೆಯ ವಿಭಾಗಕ್ಕೂ ಒಳಪಡಿಸಿಲ್ಲ. ವ್ಯಾಸ ಮಹಾಭಾರತದ ನಳೋಪಾಖ್ಯಾನದ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶವು ಇದರ ಮೂಲ. ಕಥಾವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯು ಮೂಲದ ಅಕ್ಷರಾನುವಾದವಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥನಕ್ಕಿಂಥ ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಳದಮಯಂತಿಯರ ವಿವಾಹ, ವಿರಹ ಮತ್ತು ಪುನರ್ಮಿಲನಗಳು ದೊಡ್ಡ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಡುವಿನದಕ್ಕಿಂತ ಕವಿಯು ಮೊದಲಿನ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಪುರವರ್ಣನೆ, ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆ, ನಳದಮಯಂತಿಯರ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತುಸ್ವಯಂವರ ವರ್ಣನೆಗಳು. ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ, ಶ್ಲೇಷೆ, ರೂಪಕ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಲಂಕಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ವನ್ಯಪಶುಗಳ ವರ್ಣನೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಚಿತ್ರಣ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಮೆಚ್ಚಿಸದಿರದು. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳಂಥ ಲೋಕಾನುಭವ ಸಂಪನ್ನ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಬಹಳವಾಗಿವೆ.

ನಳನ ಉತ್ಕರ್ಷ–ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಳಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಚೌಂಡರಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅವನ ರಸದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಾಗಿದೆ. ಹಂಸಮುಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಯಂವರ ಪೂರ್ವ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿ, ಇಂದ್ರದೂತಿಯ ಅಂತಃಪುರ ಪ್ರವೇಶ, ಪರ್ವತ ಋಷಿಯ ಅನುಲ್ಲೇಖ, ನಳದೌತ್ಯದ ಮೂಲಕಾರಣ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳ ಭೇದ, ದೇವತೆಗಳು ನಳದಮಯಂತಿಯರಿಗೆ ವರಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ದ್ವಾಪರ ಪಾತ್ರದ ಅನುಲ್ಲೇಖ, ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಬಂದ ರಾಜರ ವರ್ಣನೆ, ಸ್ವಯಂವರ ವರ್ಣನೆ, ಭೋಜನ–ಓಕುಳಿಗಳ ವರ್ಣನೆ, ಅಜಗರ ಪ್ರಕರಣದ ಅನುಲ್ಲೇಖ, ತಂದೆಯ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ದಮಯಂತಿಯ ಪಿತೃಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದು, ನಳನ ಸಾರಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಪಾರ್ಷ್ಣೇಯನ ಅನುಲ್ಲೇಖ, ಋತುಪರ್ಣ–ನಳರ ವಿದ್ಯಾವಿನಿಯಮದ ಕಾಲಭೇದ, ನಳದಮಯಂತಿಯರ ಪುನರ್ಮಿಲನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಂಡರಸನು ತನ್ನ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಚೌಂಡರಸನ ಕಥಾಮೂಲವು ಮಹಾಭಾರತದ ನಳೋಪಾಖ್ಯಾನವಲ್ಲದೆ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಭಟ್ಟನ ನಳಚಂಪುವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀಹರ್ಷ ಕವಿಯ ನೈಷಧ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಚೌಂಡರಸ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ನೈಷಧದ ಒಂದನೆಯ ಸರ್ಗದ ೧೩೦ರಿಂದ ೧೩೩ರವರೆಗಿನ ಪದ್ಯಗಳು, ೩ನೆಯ ಸರ್ಗದ ೧೭ನೆಯ ಪದ್ಯ, ೪ನೆಯ ಸರ್ಗದ ೧೧೬ನೆಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಾವವನ್ನು ಚೌಂಡರಸನು ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ದಮಯಂತಿಯ ವಿರಹ ವರ್ಣನೆ, ಸ್ವಯಂವರೋತ್ತರ ಭೋಜನ ವರ್ಣನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಗತಿಗಳಿಂದ ಚೌಂಡರಸನ ಆಕರಗಳು ಮಹಾಭಾರತದ ನಳೋಪಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಹರ್ಷ ಮಹಾಕವಿಯ ನೈಷಧ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

## ವರ್ಣನೆಯ ಶೈಲಿ

ಚೌಂಡರಸನು ಧೀರೋದಾತ್ತನಾದ ನಳಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ;

**ಸತತಂ ಸತ್ಯವ್ರತಂ ಧಾರ್ಮಿಕನಧಿಕನನಿಂದ್ಯಂ ದಯಾಯತ್ತಚಿತ್ತಂ**
**ವ್ರತನಿಷ್ಠಂ ಪಾಪಭೀತಂ ಮೃದುವಚನರತಂ ತೀವ್ರ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮಕಂ ನಿ–**
**ತ್ಯ ತಪಃಪ್ರೀತಂ ಸಮಸ್ತೇಂದ್ರಿಯ ನಿಜವಿಜಯಂ ಶಾಶ್ವತ ಸಾರ್ವಭೌಮಂ**
**ಪ್ರತಿಶೂನ್ಯಂ ವೀರಸೇನಾತ್ಮಜನೆನಲದಟಿಂದಾಂಪವಂ ಗಾಂಪನಲ್ತೆ (೨೭)**

ಅವನು ಕಂಡ ವಸಂತ ಋತು:

**ಪೂಗೊಳನಾವಗಂ ತಿಳಿಯೆ ಸಂಪಗೆ ಪುಷ್ಪಿತೆಯಾಗೆ ನಲ್ಮೆಯಿಂ**
**ಕೋಗಿಲೆ ನುಣ್ಚರಂಗರೆಯೆ ಪಾದರಿಯೊಳ್ ನಲಿದಾಡೆ ತುಂಬಿಗಳ್**
**ಭೋಗಿಗಳುತ್ಸವಂ ಮೆಱೆಯೆ ಕಾಮನ ಡಾವರಮೊಪ್ಪೆ ಮಾವುಕೈ**
**ವೋಗೆ ರತೀಚ್ಛೆಯಗ್ಗಲಿಸೆ ಛಂದದ ಚೈತ್ರ ಋತು ಪ್ರವೇಶದೊಳ್ (೫೩)**

ಚೌಂಡರಸನ ಬೇಂಟೆ ನಾಯಿಗಳು :

**ಪಿಡಿಗೆಕನಲ್ದು ಲಂಘಿಸುವ ಪೆರ್ದೊಡೆಯಂ ಕಡಿಖಂಡ ವಪ್ಪಿನಂ**
**ತುಡುಕುವ ಗಾಹು ತಪ್ಪಿದೊಡೆ ಬೆಂಬಿಡದೆಯ್ದುವ ಹುಲ್ಲೆವಿಂಡು ಗಂ**
**ದೊಡೆ ಬರಿಕೆಯ್ವ ಪೆರ್ಮರೆಯನಟ್ಟಿ ಕರುಳ್ಗಳ ತಿಂಬ ಬಂದ ಮುಂ**
**ಗುಡಿಗಳ ನಾಯ್ಗಳಂ ಪಿಡಿದು ಬೇಂಟೆಯವರ್ ಕರೆದರ್ ನೃಪಾಲನಂ**

ಚೌಂಡರಸನ ಹುಲಿ;

**ಉರಿಗಣ್ ಕೆತ್ತುವ ಮೀಸೆ ಪೆರ್ಚಿದ ಕೊರಲ್ ಪೆರ್ಬಾಲ ಉದ್ದಂಡ ವ**
**ಕ್ರರದಂ ಮಿಂಚು ಮೆಯ್ ಭಯಂಕರ ರವಂ ನೀಳ್ದಂಘ್ರಿಯುದ್ಯಾನ್ನಖಾಂ**
**ಕುರ ಮುನ್ಮಾರ್ಗಗತಿ ಪ್ರಚಾರವೆನಿಸುಂ ಚೆಲ್ವಾಗೆ ತತ್ಕಾನನಾಂ**
**ತರದೊಳ್ ಪೆರ್ಬುಲಿಯಿರ್ದುದೇಣಕುಲಮಂ ನಿಃಶೇಷಮಂ ಮಾಡುತಂ**

ಜಲಕ್ರೀಡಾ ವರ್ಣನೆಯ ಗದ್ಯ;

ಅಂತು ತಮತಮಗೆ ಕಮಳ ಕೈರವ ಕಲ್ಹಾರ ಪತ್ರದಿಂ ಕಟ್ಟಿದ ಪೊಟ್ಟಣವ ನಿಟ್ಟಿಟ್ಟಾಡುತ್ತಂ ಕರಿದಂತ ಕಾಂತ ತುಂಗ ಶೃಂಗದಿಂ ಮುನ್ನಿಡುವಂತಂಗೈಸಿ ಪಾಯ್ದು ಪೊಯ್ದು ಪಿಂಗುತ್ತಂ ನವಮಣಿಗಣದ ಕೇವಣದಿಂ ಕೌತುಕಂ ಬಡೆದ ಹೊನ್ನ ತೋರ್ಕೆಯ ಜೀರ್ಕೊಳವೆಯನೊತ್ತೊತ್ತಿ ಪತ್ತೆ ಸಾರುತ್ತಂ ಸೆಳ್ಳುಗರ ಬೆಳಗು ಪಲ್ಲವಿಸೆ ಪಲ್ಲವಕರದಿ ನೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಿ ಚೆಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದಿರುತ್ತಂ ತೆರೆದುಗಲ ತಿಂತಿಣಿಯೊಳೊರ್ವರಂ ನೂಂಕಿ

ನೂಂಕಿ ನಸುನಗುತ್ತಂ ಕಮಳನಾಳಂಗಳಂ ಕಿಳ್ತು ಕಿಳ್ತು ಕೊರಲ್ಗೆ ತೊಡಂಕಿಸಿ ನೀರೊಳ್ ಕೆಡವಿ ಸಾರುತ್ತಂ ಪೆಗಣಿಂ ಬಂದು ಕಣ್ಗಳಂ ಮುಚ್ಚಿ ಸುಳಿಗಳೊಳ್ ಮುಳುಂಗಿಸಿ ಮೆಯ್ದೆಗೆಯುತ್ತಿರ್ಪ ವಿಳಾಸಿನೀ ಜನದ ನಡುವೆಯಂತುಮಲ್ಲದೆಯುಂ

ಚೌಂಡರಸನ ದಮಯಂತಿ:

**ಅಕಳಂಕೇಂದು ನಿಭಾಸ್ಯೆಯಾಭರಣದಿಂ ಕೆಯ್ಗೆಯ್ದು ಸೌಗಂಧ ಮಾ**
**ಲಿಕೆಯಂ ಹಸ್ತದೊಳಾಂತು ನಾಲ್ಕುದೆಸೆಯಂ ತನ್ನಂಕದೊಳ್ ಸಂದ**
**ನಾಯಕನಂ ನೋಡುತ ಮಂದಹಾಸ ಮೆಸೆಯಲ್ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಲ್ಲಾಪ ಕೌ**
**ತುಕವಂ ಸಾಲಿಡುತಾಳಿಯೆರ್ಗೆ ನಡೆತಂದಳ್ ಕಾಂತೆ ಸಂಪ್ರೀತಿಯಿಂ (೩೯)**
**ಮುತ್ತಿನ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ ಹರಿನೀಲದ ಪುತ್ತಳಿಯಂತೆ ಹೊನ್ನಮಿಂ**
**ಚಿತ್ತಿದಮೂರ್ತಿಯಂತೆ ದಮಯಂತಿ ಲಸದ್ಘನಸಾರ ಚೂರ್ಣದಿಂ**
**ಕತ್ತುರಿ ಬೊಟ್ಟನಿಂ ಪರ್ಘುಸೃಣ ಕೇಸರರಾಗದಿನಂಗ ಶೋಭೆವೆ**
**ತ್ತುತ್ತಮ ಕಾಂತೆಯೋಕುಳಿಯನಾಡಿದಳಾಡೆ ಕುರುಳ್ಗೆ ತುಂಬಿಗಳ್ (೪೭–೯)**

ಮದುವೆಯೂಟ:

**ಕಪ್ಪುರನಾಳೀಗಳಸಂ**
**ತುಪ್ಪದ ಹೂರಿಗೆ ಬುರುಂಡೆ ಜಾಕಾಯ್ನುರುಗಂ**
**ಪೊಪ್ಪುವ ಮೋರುಂಡೆ ಮನ**
**ಕ್ಕೊಪ್ಪಿಸಿದುವು ಮಧುರ ರಸದ ಸುಧೆಯಂ ಬುಧರೊಳ್(೪೪೩)**
**ಕಟ್ಟು ಮೊಸರ್ ಸುರಿವ ಮೊಸರ್**
**ಘಟ್ಟಿಮೊಸರ್ ಕೆನೆಮೊಸರ್ ಕರಂತೊಳೆ ಮೊಸರಿಂ**
**ಪಿಟ್ಟಿಮೊಸರ್ ಪುಳಿ ಮೊಸರೆಂ**
**ದಿಟ್ಟರ್ ಬಟ್ಟಲ್ಗಳಿಂ ಸರೋಜಾನನೆಯರ್ (೪೬೧)**
**ನಳನಳಿಸುವ ಮೆಣಸಿನ ಕರೆ**
**ಹುಳಿಯಲ್ಲಂ ಬಿದಿರ ಕಳಿಲೆ ಯೇಲಕ್ಕಿಯ ಕಾಯ್**
**ಮೊಳಗಿನ ಕಾಯ್ ನೆಲ್ಲಿಯಕಾಯ್**
**ಕಳವೆಯ ಕಾಯ್ ಬೇರೆ ಮೇರೆ ಸವಿವಡೆದಿರವೇ**

ರಥವೇಗ :

**ಅತಿವೇಗಂ ಸೂರ್ಯನಿಂ ದೃಷ್ಟಿಯಗತಿ ಸತತಂ ಸೂರ್ಯನಿಂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂಮಾ**
**ರುತಮಾರ್ಗಂ ನಿತ್ಯತೀವ್ರಂ ವಿಮಳತರಲ ಸತ್ಸೂರ್ಯನಿಂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂಮಾ**
**ರುತನಿಂದಂ ಚಿತ್ತಗಮ್ಯಂ ಸ್ಥಿತಿಬಗೆಯ ಮಿಗಿಲ್ ಸೂರ್ಯನಿಂ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂಮಾ**
**ರುತನಿಂ ಸಚ್ಚಿತ್ತದಿಂ ಸ್ಕಂದನರಯವಧಿಕಂ ಹೃದ್ಯವತ್ಯಂತ ಚೋದ್ಯಂ(೬೮೫)**

ನಳಪಾಕ:

**ಯುವತಿ ಕೇಳ್ ಪೊಸತಂ ವಿಭಾವನೆ ಪದಂ ಬಂಧಂ ರಸಂ ರೀತಿ ಪಾ**
**ಕವಿಶೇಷಂ ನಯಮಾರ್ದವಂ ವಿಧುಲ ಸದ್ವರ್ಣಂ ಕ್ರಿಯಾಕೌಶಲಾ**
**ದಿ ವಿವೇಕಂ ಪುದಿದರ್ಪ ವಿಸ್ಮಯವ ನೀಗಳ್ ಕಂಡೆನಾಂ ಭಾವಿಸಲ್**
**ಕವಿತಾ ಪ್ರೌಢಿಯೊ ಪಾಕರೂಢಿಯೊ ದಿಟಂ ಪೇಳ್ವಂದೆ ನಾನಂದದಿಂ(೭೦೮)**
**ವಾರೀಂಧನ ಶಿಖಿಯೆಂಬವ**
**ನಾರಾರುಂ ಕಂಡರಿಲ್ಲ ಸಕಲ ಪದಾರ್ಥಾ**
**ಕಾರಂ ಬಾಹುಕನಾಗಿಸ**
**ಲೋರಣದಿಂ ಪಾಕವಾದವತಿಶೀಘ್ರತೆಯಿಂ (೭೧೦)**

ಜೂಜಾಟ:

**ಒಡ್ಡಿದ ಸಾರಿಯಿಂ ತಿವಿವ ಕಯ್ಯೊಡನಿಕ್ಕುವ ಕಟ್ಟಿ ಬಿಟ್ಟುಮ**
**ತ್ತೊಡ್ಡುವ ಕೊಂಬನೆಬ್ಬಿಸುವ ಸಾರಿಗಳಂ ಸೆರೆಗೆಯ್ವು ಜಾತಿನಿಂ**
**ದೊಡ್ಡವನೊಯ್ಯನೇಟೆಸುವ ಡಾಳವನೊತ್ತುವ ತಿದ್ದಿ ಕೊಳ್ಳೆನಲ್**
**ಚಡ್ಡಿಸಿ ನಿಲ್ವನೂತನ ದುರೋದರ ಕೇಳಿ ಪಳಾಳವಲ್ಲವೇ(೨೫೭)**

ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಗೊತ್ತಾಗುವಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಇನ್ನಾವುದರಲ್ಲೂ ಗೊತ್ತಾಗದು. ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಚೌಂಡರಸನು ಸಮರ್ಥಕವಿತಾಶಕ್ತಿಸಂಪನ್ನ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಶೈಲಿಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಸುಮಧುರವಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ನಳಚಂಪು ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯನ್ನುಳಿದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಕಾವ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದನ್ನೆಂದೂ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಬರದು. ಹಾಗೆ ಕರೆಯುವುದಾದರೆ ಮೂಲಕಥೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದನ್ನಾಧರಿಸಿಯೇ ಬರೆದ ಪಂಪಾದಿ ಕಾವ್ಯಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳೆಂದೇ ಕರೆಯಬೇಕಾದೀತು. ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಗಣಿಸಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿಗಳ ಕವಿತ್ವ ಶಕ್ತಿ

ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನತನವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ನಳಚಂಪು ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ವರ್ಣನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಚೌಂಡರಸನು ತನ್ನ ದಶಕುಮಾರಚರಿತೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಳಚಂಪುವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

## ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆ

ಚಂಪೂರೂಪದ ಅನುವಾದ ಪದ್ಧತಿಗೆ ನಾಗವರ್ಮ ದುರ್ಗಸಿಂಹರೇ ಮೂಲಪುರುಷರೂ ಸುಕವಿಗಳೂ ಆಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕವಿಚರಿತಕಾರರಾದ ಆರ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ನಾಗವರ್ಮನ ಬಂಧವು ಲಲಿತವಾಗಿಯೂ ಮಧುರವಾಗಿಯೂ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿಯೂ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಬಂಧವು ಪ್ರೌಢವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಈ ಸ್ಥೂಲಾಭಿಪ್ರಾಯ ಪ್ರಕಟನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿಯವರು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿವೆ.

'ಚೌಂಡರಸ ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರಚರಿತೆ ದಂಡಿಯ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಚಂಪೂರೂಪದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೌಢ, ಆದರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ತದ್ರೂಪಭಾಷಾಂತರವಲ್ಲ' ಎಂದು ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗುಳಿಯವರು ಹೇಳಿದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯು ಅವನ ನಳಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಚಂಪುವಿಗೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇವನ ಬಂಧವು ಲಕ್ಷಣಬದ್ಧವಾಗಿಯೂ ಲಲಿತವಾಗಿಯೂ ಇದೆ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಕವಿಚರಿತೆಕಾರರು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಯಾರೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾರರು.

'ರೂಪಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಪರಿವರ್ತನವು ಮೂಲದಿಂದ ದೂರ ಹೋಗಬಾರದೆಂದೂ ಭಾಷಾಂತರ ಬುದ್ಧಿಯ ಮೂಲಕ ಮೂಲಕ್ಕೆ ತೀರ ಹತ್ತಿರ ಬರಬಾರದೆಂದೂ ನಾಗವರ್ಮನು ಒಂದು ನಡುದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪರಿವರ್ತನ ಕಲೆಗೆ ಮಾದರಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲದ ಕಥಾನಕ ಸಾರ, ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವಾಳ, ವರ್ಣನೆಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕುಂದು ಬರದಂತೆ, ಮೂಲವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ತಾನೇ ರಚಿಸಿದಂತೆ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಅನುಕೃತಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.....ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಷ್ಟು ಮೇಲಾದ ಪರಿವರ್ತನವು ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಪರಿವರ್ತನವು ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅದ್ಭುತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಪ್ರವಾಹದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

'ಕಥೆ–ನೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದರೂ ಹಲವು ಕಡೆಗೆ ವರ್ಣನ–ಕಥನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂಕಾವ್ಯದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥಲ್ಲಿ ಅವನ ಪ್ರೌಢಕವಿತ್ವ, ಚಿತ್ರಶಕ್ತಿಗಳು ತೋರುತ್ತವೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುವಾದಕನ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ದುರ್ಗಸಿಂಹನಲ್ಲಿ ಇವೆಯಾದರೂ ಒಂದನೆಯ ನಾಗವರ್ಮನ ಶಕ್ತಿವಿಶೇಷವಾಗಲಿ, ಮೇಲಾದ ಕವಿಯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಲಿ, ಅವನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕು...... ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾದಂಬರಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿದಗ್ಧ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರೆ, ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರವು ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಗೂ ನೀತಿಬೋಧಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕಾರರಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಸಿಂಹನು ಮಧ್ಯಮ ತರಗತಿಯ ಮನ್ನಣೆಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವನು.[೧]

ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಅವತರಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕಾರರಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯರಾದ ಇಬ್ಬರು ಮಹನೀಯರ ಕೃತಿಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಸ್ವರೂಪವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕಾರರ ಪರಂಪರೆಗೆ ಆಚಾರ್ಯಪುರುಷರಂತಿರುವ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರು ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ವಿದ್ವತ್ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ನಾವು ಹಿಂದೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ, ಅಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕಾರರು ವರ್ತಮಾನಕಾಲದ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಂತೆ ಮೂಲದ ಸರ್ವಗುಣದೋಷಗಳನ್ನೂ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಲು ಕೈಯಲ್ಲಾದಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲು ಎಂದೂ ನಿರ್ಧರಿಸಲಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಾರದವರಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಕೃತಿಯಂತೆ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಬೇಕು–ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆ ಗುರಿಯನ್ನು ಅವರು ಜಯಪ್ರದವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಸಿದ್ಧ.

ವಾದಿರಾಜನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಜನ್ನನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಜಯಶೀಲನಾದನೆಂದ ಮುಗುಳಿಯವರು 'ಇಷ್ಟಾದರೂ ಈ ಕಥಾಭಾಗದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿ ಉಳಿದರೆ ಅದು ಸಹಜ. ಜನ್ನನು ವಿದ್ಯುದ್ವೇಗದ ಕಥನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಇನ್ನಿಷ್ಟು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಸಾಧಾರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಅವರೆಂದ ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತತ್ವವೂ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಚಿಹ್ನೆಗೆ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮತ. ವಾಚ್ಯವಾದ ಧರ್ಮ ಬೋಧವು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣವನ್ನು ಮಸುಳಿಸುವಷ್ಟಿದೆ.

---

೧. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟಗಳು ೧೧೮ರಿಂದ ೧೨೨

## ದಶಕುಮಾರಚರಿತದ ಕಥಾಸಾರ

ಮಗಧ ದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಪುಷ್ಪಪುರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜಹಂಸನೆಂಬ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಜನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದನು. ವಸುಮತಿ ಎಂಬ ಅಪೂರ್ವ ಸುಂದರಿ ಅವನ ರಾಣಿ. ಧರ್ಮಪಾಲ, ಪದ್ಮೋದ್ಭವ ಮತ್ತು ಸಿತವರ್ಮರು ಆ ರಾಜನ ಸಮರ್ಥ ಮಂತ್ರಿಗಳು. ಸುಮಂತ್ರ ಸುಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾಮಪಾಲರು ಧರ್ಮಪಾಲನ ಮಕ್ಕಳು. ಸುಶ್ರುತ ಮತ್ತು ರತ್ನೋದ್ಭವರು ಪದ್ಮೋದ್ಭವನ ಮಕ್ಕಳು. ಸುಮತಿ–ಸತ್ಯವರ್ಮರು ಸಿತವರ್ಮನ ಮಕ್ಕಳು.

ಮಾಳವದ ದೊರೆ ಮಾನಸಾರನು ದಾಳಿಮಾಡಿದಾಗ ಮೊದಲು ರಾಜಹಂಸನು ಗೆದ್ದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತು ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತವಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ವಾಮದೇವ ಮುನಿಯ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಅವನು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದನು. ಸುಮಂತ್ರ, ಸುಮಿತ್ರ, ಸುಶ್ರುತ ಮತ್ತು ಸುಮತಿಯರು ರಾಜಹಂಸನ ಒಡನಾಡಿಗಳಾಗಿ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದರು. ಮಿತ್ರಗುಪ್ತ, ಮಂತ್ರಗುಪ್ತ, ವಿಶ್ರುತ ಮತ್ತು ಪ್ರಮತಿಯರು ಸುಮಂತ್ರಾದಿ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಮಕ್ಕಳು. ಅವರು ರಾಜಹಂಸನ ಮಗ ರಾಜವಾಹನನ ಒಡನಾಡಿಗಳಾದರು. ಅವರೊಟ್ಟಿಗೆ ಇನ್ನೈದು ಕುಮಾರರು ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಅವರಾರೆಂದರೆ–(೧) ಮಿಥಿಲೆಯ ದೊರೆಯೂ ರಾಜಹಂಸನ ಮಿತ್ರನೂ ಆಗಿದ್ದ ಪ್ರಹಾರವರ್ಮನ ಮಗನಾದ ಉಪಹಾರವರ್ಮ; (೨) ಪ್ರಹಾರವರ್ಮನ ಎರಡನೆಯ ಮಗನಾದ ಅಪಹಾರವರ್ಮ; (೩) ರತ್ನೋದ್ಭವನ ಮಗನಾದ ಪುಷ್ಪೋದ್ಭವ; (೪) ಕಾಮಪಾಲನ ಮಗನಾದ ಅರ್ಥಪಾಲ; ಮತ್ತು (೫) ಸತ್ಯವರ್ಮನ ಮಗನಾದ ಸೋಮದತ್ತ.

ಈ ದಶಕುಮಾರರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಒಟ್ಟಿಗೇ ನಡೆಯಿತು. ಅವರು ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾದರು. ಅನಂತರ ವಾಮದೇವಮುನಿಯ ಉಪದೇಶದ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜಹಂಸರಾಜನು ಈ ದಶಕುಮಾರರನ್ನು ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕಾಗಿ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಳಿಸಿದನು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮೊದಲು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹೊರಟಾಗ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಾತು ಕೇಳಿ ರಾಜವಾಹನನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಪಾತಾಳ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೆ ಕೊಡಿಸಿ ಪುನಃ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಗೆ ಬಂದು ನೋಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದನೆಂದು ಹುಡುಕಲು ಅವನ ಒಂಭತ್ತು ಒಡನಾಡಿಗಳು ದೇಶವಿದೇಶಗಳತ್ತ ಹೋದುದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ರಾಜವಾಹನನು ತನ್ನ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಹೋದಾಗ, ಸೋಮದತ್ತನು ಒಂದು ಸಮರ್ಥ ಅಂಗರಕ್ಷಕ ದಳ ಮತ್ತು ಒಬ್ಬಳು ಸುಂದರಿಯಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯೊಡನೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಸಾಹಸ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಹೇಳಿದನು;

'ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ದೊರೆ ವೀರಕೇತು. ಅವನ ಮಗಳು ವಾಮಲೋಚನೆ. ಮತ್ತಕಾಲನು ಲಾಟದೇಶದ ದೊರೆ. ವಾಮಲೋಚನೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಮದುವೆ

ಮಾಡಿಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ವೀರಕೇತುವಿನ ರಾಜ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅವನು ದಾಳಿಮಾಡಿದನು. ಆ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಾನು ವೀರಕೇತುವಿನ ಪಕ್ಷವನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡೆನು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಕಾಲನನ್ನು ನಾವು ಓಡಿಸಿದೆವು. ಅದರಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟನಾದ ವೀರಕೇತು ಮಹಾರಾಜನು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಈ ವಾಮಲೋಚನೆಯನ್ನು ನನಗೆ ಮದುವೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು' ಸೋಮದತ್ತನು ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ(ಅದೇ ಮಹಾಕಾಲ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ) ಪುಷ್ಪೋದ್ಭವನು ಭೇಟಿಯಾದನು. ಅವನ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ;

'ಕೆಲ ದಿನಗಳು ನಾನು ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನು ಒಂದು ಆಳವಾದ ಪ್ರಪಾತದಲ್ಲಿ ಬೀಳಲು ಉದ್ಯುಕ್ತನಾದದ್ದನ್ನು ಕಂಡೆ. ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವನು ನನ್ನ ತಂದೆ ರತ್ನೋದ್ಭವನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ೧೬ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತನ್ನ ವ್ಯಾಪಾರದ ಹಡಗು ಮುಳುಗಿದಾಗ ನನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೆ. ಅವಳು ಅಷ್ಟುಕಾಲ ಎಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಿಗದಾಗಲು ಅವಳ ವಿರಹದಿಂದ ನೊಂದು ನಿರಾಶೆ ಹೊಂದಿ ಅವನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದ. ಆ ಯತ್ನದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ ಕೆಲ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ನೋಡಿದೆ. ಅವಳನ್ನು ನಾನು ತಡೆದೆ. ಪುಣ್ಯವಶಾತ್ ಅವಳು ನನ್ನ ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದಳು. ಹೀಗೆ ತಂದೆ ತಾಯಂದಿರನ್ನು ಜೊತೆಗೂಡಿಸಿದ ಬಳಿಕ ನಾನು ಈ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಬಂದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಬಂಧುಪಾಲನೆಂಬ ವ್ಯಾಪಾರಿಯು ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಗೆಳೆಯನಾದನು. ಅವನ ಮಗಳಾದ ಬಾಲಚಂದ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ನಾನು ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರಣಯಿಗಳಾದೆವು. ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ತನಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ದಾರುವರ್ಮನೆಂಬ ರಾಜಪುತ್ರನು ಬಂಧುಪಾಲನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಆಗ 'ನನ್ನನ್ನೊಂದು ಯಕ್ಷ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ; ಅದರಿಂದ ಬಿಡಿಸಿದವನನ್ನು ನಾನು ಮದುವೆಯಾಗುವೆನು' ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅವಳಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ದಾರುವರ್ಮ ಅವಳಲ್ಲಿ ಆವಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಯಕ್ಷ ದೆವ್ವವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಸಂಹರಿಸುವೆನೆಂದು ಬಂದಾಗ, ಅವಳ ಸೇವಿಕೆಯ ವೇಷತೊಟ್ಟು ಅವಳ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ನಾನು ಹಿಂಸಾಚಾರ ಪರಾಯಣನಾಗಿದ್ದ ಆ ದಾರುವರ್ಮನನ್ನು ಕೊಂದೆನು; ಮತ್ತು ಅವಳ ಕೋಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಲೇ ಹೊರಬಿದ್ದು ದಾರುವರ್ಮನನ್ನು ಯಕ್ಷ ಕೊಂದಿತೆಂದು ಕೂಗಿಕೊಂಡೆನು. ಆಗ ಉಂಟಾದ ಗದ್ದಲದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಾಲಚಂದ್ರಿಕೆಯೊಡನೆ ಕಣ್ಣುತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಿದ್ದೆನು. ಕೆಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮದುವೆ ನಡೆಯಿತು. ನೀನಿಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಬಂಧುಪಾಲನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ನಾನು ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಸಂಧಿಸಿದೆ.'

ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ರಾಜಹಂಸನ ಶತ್ರುವಾಗಿದ್ದ ಮಾನಸಾರನ ಮಗಳಾದ ಅವಂತಿ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಕಂಡನು. ಆಗ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿಗಾಢವಾದ ಪ್ರಣಯ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು. ಮಾನಸಾರನು ಮಾಳವದ ದೊರೆತನವನ್ನು ತನ್ನ ಮಗ ದರ್ಪಸಾರನಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ದರ್ಪಸಾರನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಾಧಿಕಾರವನ್ನು ತನ್ನ

ದಾಯಾದರಾಗಿದ್ದ ದಾರುವರ್ಮ–ಚಂಡವರ್ಮರಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟು ತಪಸ್ಸು ಮಾಡಲೆಂದು ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದನು. ಅನಂತರ ದಾರುವರ್ಮನನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪುಷ್ಪೋದ್ಭವನು ಕೊಂದು ಹಾಕಿದನು. ಆಗ ಚಂಡವರ್ಮನು ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ ದೊರೆಯೆನ್ನಿಸಿದನು. ಅವನೆದುರೇ ರಾಜವಾಹನನು ಅವಂತಿ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದನು. ಆ ಮದುವೆ ನಿಜವಾದುದಲ್ಲದೇ ಅಲ್ಲ–ಅದೊಂದು ಇಂದ್ರಜಾಲದೃಶ್ಯ–ಎಂದು ಐಂದ್ರಜಾಲಕನೊಬ್ಬನಿಂದ ಹೇಳಿಸಿ ರಾಜವಾಹನನು ಚಂಡವರ್ಮನನ್ನು ನಂಬಿಸಿದನು ಮತ್ತು ಅವಂತಿ ಸುಂದರಿಯೊಡನೆ ಅನಂತರ ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

ಆಮೇಲೆ ಸೇವಕರಿಂದ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದ ಚಂಡವರ್ಮನು ಬೆಂಕಿಯಾದನು. ತನ್ನ ಸಹೋದರ ದಾರುವರ್ಮನು ಮೋಹಿಸಿದ ಬಾಲಚಂದ್ರಿಕೆಯ ಗಂಡನಾದ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದ ಪುಷ್ಪೋದ್ಭವನ ಗೆಳೆಯ ಈ ರಾಜವಾಹನ.....ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತ ಆತನು ರಾಜವಾಹನನ ಶಿರಚ್ಛೇದ ಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮಾನಸರ ದೊರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಡೆದನು. ದರ್ಪಸಾರನ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರವಾಗಿ ರಾಜವಾಹನನನ್ನು ಮರದ ಬೋನೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಇಡಲಾಯಿತು. ಈ ನಡುವೆ ಅಂಗದೇಶದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಚಂಪಾನಗರದಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಿಂಹವರ್ಮನ ಮಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲೆಂದು ಚಂಡವರ್ಮನು ಚಂಪಾನಗರಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದನು. ಚಂಡವರ್ಮ ದಂಡಿನೊಡನೆ ರಾಜವಾಹನನೂ ಹೋಗಬೇಕಾಯ್ತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ರಾಜವಾಹನನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಬಹುದೆಂದು ದರ್ಪಸಾರನಿಂದ ಆಜ್ಞೆ ಬಂದಿತು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ರಾಜವಾಹನನನ್ನು ಆನೆ ಕಾಲ ಕೆಳಗೆ ನೂಕಿ ತುಳಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ಆನೆಯ ಕಾಲಿಗೆ ಅದರ ಸರಪಳಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿತು; ಮತ್ತು ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಆನೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಅದರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯೊಬ್ಬಳು ನಿಂತಿದ್ದಳು. ಆನೆಯ ಜನ್ಮ ತಾಳಲು ಶಾಪ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅವಳ ಶಾಪ ಕೊನೆಗೊಂಡೊಡನೆಯೇ ಅವಳಿಗೆ ನಿಜರೂಪ ಬಂತು. ರಾಜವಾಹನ ಹೀಗೆ ಮುಕ್ತನಾಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಚಂಡವರ್ಮನನ್ನು ಕಳ್ಳನೊಬ್ಬ ಕೊಂದನೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬಿತು. ಆ ಚೋರಾಗ್ರೇಸರನು ರಾಜವಾಹನನ ಗೆಳೆಯುನಾದ ಅಪಹಾರವರ್ಮನೆಂಬುದು ಹೊರಬೀಳಲು ಬಹಳ ಹೊತ್ತು ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸೆರೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಸಿಂಹವರ್ಮನ ಮಿತ್ರರಾಜರು ಸೈನ್ಯಸಮೇತ ಅವನಿಗೆ ನೆರವೀಯಲು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆರೆದರು. ಚಂಡವರ್ಮನು ಸತ್ತನು. ಸಿಂಹವರ್ಮನು ಮುಕ್ತನಾದನು. ಸಿಂಹವರ್ಮನ ನೆರವಿಗರಲ್ಲಿ ರಾಜವಾಹನನ ಇತರ ಕಳೆದುಹೋದ ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲರೂ ಇದ್ದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಆಗ ತನ್ನ ಸಾಹಸದ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಿತ್ತರಿಸಿದವನು ಅಪಹಾರವರ್ಮ.

‘ನಿನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ಮರೀಚಿಯೆಂಬ ಮುನಿಯ ಸಂದರ್ಶನ ದೊರಕಿತು. ಅವನಿಂದ ನಿನ್ನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸಿದೆ. ಅವನು ನಿನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಚಂಪಾನಗರದಲ್ಲಿ ಉಳಿ ಎಂದು

ಸೂಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ತಾನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಮಹಾಮೋಸಗಾರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಮಮಂಜರಿಯೆಂಬ ಸೂಳೆಯ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಪಾಶದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಎಲ್ಲರ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾದ ದುರಂತ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿದನು. ಯಾರೊಡನೆಯೋ ಜಿದ್ದು ಕಟ್ಟಿ ಮರೀಚಿಯನ್ನಾಕೆ ಹಾಗೆ ವಂಚಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿದ್ದಂತೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ನಾನು ಹಾದಿಯ ಮೇಲೇ ವಿಮರ್ದಕನೆಂಬುವನೊಡನೆ ಗೆಳೆತನ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡೆ; ಅವನೂ ಕಾಮಮಂಜರಿಯಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಭಿಕಾರಿಯಾದ ದುರ್ದೈವಿ. ನಾನು ಅವನಿಗೆ ಅವನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೊಡಿಸುವೆನೆಂದು ಭರವಸೆ ಕೊಟ್ಟೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ನಾನು ಜೂಜಿನಡ್ಡೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ಢಕಾಯಿತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೆನು. ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾನು ಕುಬೇರದತ್ತನೆಂಬ ಒಬ್ಬನ ಮಗಳಾದ ಕುಲಪಾಲಿಕೆ ಎಂಬ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದೆ. ಅವಳನ್ನು ಮೊದಲು ಧನಮಿತ್ರನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿ, ಅನಂತರ ಧನಮಿತ್ರನು ದಾನಶೂರಕರ್ಣನಾಗಿ ತನ್ನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ವಚನವನ್ನು ಮುರಿದು ಅರ್ಥಪತಿ ಎಂಬ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದನೆಂದೂ ಆದರೆ ಅವಳಿಗೆ ಧನಮಿತ್ರನೇ ಪ್ರಿಯತಮನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಅವಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿತು. ಅವಳಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲೆಂದು ಅವಳನ್ನು ಧನಮಿತ್ರನ ಮನೆಗೊಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದೆನು. ನಾನೂ ಧನಮಿತ್ರನೂ ಕೂಡಲೇ ಕುಬೇರದತ್ತನ ಮನೆಯ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿ ಅವನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಕಸಿದುಕೊಂಡೆವು. ಕುಲಪಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಬಿಟ್ಟು ನಾವು ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅರ್ಥಪತಿಯ ಮನೆಯೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಲೂಟಿ ಮಾಡಿದೆವು. ಈ ಗಲಾಟೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಕುಲಪಾಲಿಕೆಯ ಮದುವೆಯನ್ನು ಅವಳಪ್ಪನು ಒಂದು ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ಮುಂದೂಡಿದನು. ನಾನು ಲೂಟಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಧನಮಿತ್ರನಿಗಿತ್ತು ಅವನ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿದೆನು. ಅನಂತರ ಧನಮಿತ್ರನ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಚರ್ಮಕೋಶವಿದೆಯೆಂದೂ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಅದು ಹೊರೆಗಟ್ಟಲೆ ಬಂಗಾರವನ್ನು ಹೇರುವುದೆಂದೂ ಊರು ತುಂಬ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕುಬೇರದತ್ತನು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಕುಲಪಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಧನಮಿತ್ರನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು.

ಚಂಪಾನಗರದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೂಳೆಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಮಮಂಜರಿಗೆ ರಾಗಮಂಜರಿಯೆಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಸುಗುಣವತಿಯೂ ಸುಂದರಿಯೂ ಆದ ತಂಗಿಯೊಬ್ಬಳಿದ್ದಳು. ಅವಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಅನುರಕ್ತನಾದೆ. ನನ್ನ ಕರಾರಿನ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಮಮಂಜರಿಯು ತಾನು ಸುಲಿದ ಆಸ್ತಿ ಪಾಸ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಒಡೆಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವಳು ಆ ಪ್ರಕಾರ ಸಲ್ಲಿಸಿದರೆ ನಾನವಳಿಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚರ್ಮದ ಚೀಲವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವುದು, ನನಗವಳು ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ

ಶರ್ತವಾಯ್ತು. ಆ ಶರ್ತದಂತೆ ಅವಳು ವಿಮರ್ದಕನಿಗೆ ಅವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಕೊಟ್ಟಳು. ಚರ್ಮದ ಚೀಲವನ್ನು ನಾನು ಕಾಮಮಂಜರಿಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟೆನು. ಆಗ ಧನಮಿತ್ರನು ಆ ಚೀಲವನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಯಿಂದ ಯಾರೋ ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋದರೆಂದು ರಾಜಾಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ದೂರು ಕೊಟ್ಟ. ರಾಜದಂಡಕ್ಕೆ ಹೆದರಿದ ಕಾಮಮಂಜರಿಯು ತನಗೆ ಆ ಚೀಲವನ್ನು ಅರ್ಥಪತಿಯು ಕೊಟ್ಟನೆಂದು ರಾಜನೆದುರು, ನನ್ನ ಸಲಹೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಹೇಳಿದಳು. ಕೂಡಲೇ ರಾಜನು ಅರ್ಥಪತಿಯನ್ನು ಗಡಿಪಾರು ಮಾಡಿ ಅವನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಸರಕಾರದ ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನು. ಆಮೇಲೆ ಅರಸ ಸಿಂಹವರ್ಮನ ಮಗಳಾದ ಅಂಬಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಕಂಟಕನೆಂಬ ಜೇಲಾಧಿಕಾರಿಯ ಕಾಮಪಾಶದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಲು ಅವನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅವನಂತಹ ಚಂಡವರ್ಮನನ್ನೂ ಕೊಂದು, ಸಿಂಹವರ್ಮನನ್ನುಳಿಸಿ ನಿನ್ನನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಂಡೆ'. ಆ ಬಳಿಕ ಉಪಹಾರವರ್ಮನ ಸರದಿ; ಅವನ ಸಾಹಸಗಳು ಇವು;

'ನಿನ್ನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ನಾನು ನನ್ನ ವಿದೇಹ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋದೆ. ಅಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ ನನ್ನ ಸಾಕುದಾಸಿಯು ನನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಿಂಹಾಸನದಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿಸಿ ನನ್ನ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮಕ್ಕಳಾದ ವಿಕಟವರ್ಮಾದಿಗಳು ಸೆರೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದರೆಂಬ ದುಃಖದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದಳು. ನಾನಾಗ ನನ್ನ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದೆ. ನನ್ನ ಸಾಕುದಾಸಿಯ ಮಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ವಿಕಟವರ್ಮನ ದುರಾಚಾರಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಅವನ ರಾಣಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆನು. ನಾನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಕಾರ ಅವಳು– ಅಪರೂಪ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸುಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯಲು–ಒಂದು ಮಾಂತ್ರಿಕ ಯಾಗವನ್ನು ಮಾಡಲು ಗಂಡನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದಳು. ತಾನು ಮಾರ ಸುಂದರನಾಗಿ ಬಿಡುವೆನೆಂಬ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ ಯಾಗ ಮಾಡಲೊಪ್ಪಿದ ವಿಕಟವರ್ಮನನ್ನು ಯಾಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞ ಪಶುವನ್ನಾಗಿ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು, ನಾನೇ ಮಂತ್ರಾನುಸಾರ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ವಿಕಟವರ್ಮ ಮಹಾರಾಜನೆಂದು ಸಾರಿ, ಮಂತ್ರಿವರ್ಯಾದಿ ಸರ್ವರನ್ನೂ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿ, ನನ್ನ ತಾಯ್ತಂದೆಗಳನ್ನು ಬಂಧಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ತಂದೆಯೇ ರಾಜನೆಂದೂ ನಾನು ಯುವರಾಜನೆಂದೂ ಡಂಗುರ ಹೊಡೆಯಿಸಿದೆನು. ಮಿತ್ರರಾಜನಾದ ಸಿಂಹವರ್ಮನ ಕರೆ ಕೇಳಿ ಅವನ ನೆರವಿಗೆಂದು ಸೈನ್ಯಸಮೇತನಾಗಿ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಹೀಗೆ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡುವ ಭಾಗ್ಯ ನನಗೆ ಬಂದಿತು.' ಅನಂತರ ಬಂದದ್ದು ಅರ್ಥಪಾಲನ ಸರದಿ; ಅವನ ಕಥೆ ಇಂತು;

'ನಾನು ಕಾಶಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಬಹಳ ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದಾತ, ಚಂಡಸಿಂಹನೆಂಬ ಕಾಶೀರಾಜನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ಕಾಮಪಾಲನನ್ನು ದುಷ್ಟನಾದ ಹೊಸ ದೊರೆ ಸಿಂಹಘೋಷನು ಕೆಲಸದಿಂದ ತೆಗೆದುಹಾಕಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಮರಣದಂಡನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ ಕೆಟ್ಟ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು, ನನ್ನ ಕಿವಿಗೆ

ಹಾಕಿದ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ನಾನು ನನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಲು ಪಣತೊಟ್ಟೆನು. ವಿಷಸರ್ಪವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಒಯ್ದು, ಫಾಶಿಗೆ ಹಾಕಲು ರಾಜಭಟರು ನನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಅದನ್ನು ಅವನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಎಸೆದೆ. ಅದು ಅವನನ್ನುಕಚ್ಚಿತು; ಆಗ ಅವನು ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನನಾಗಿ ಬಿದ್ದ. ಅರಸನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಸತ್ತಂತಿದ್ದ ಅವನನ್ನೊಯ್ದು ವಿಷಹಾರಿ ಔಷಧ ಕೊಟ್ಟು ನಾನು ಬದುಕಿಸಿದೆ. ಆಮೇಲೆ ಸಿಂಹಘೋಷನ ಮಗಳಾದ ಮಣಿಕರ್ಣಿಕೆಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಆಸೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು, ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಅರಮನೆಗೆ ಸುರಂಗ ಹಾಕಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನಿದ್ರಿಸಿದ್ದ ಸಿಂಹಘೋಷನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು, ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ಅವನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಪುನಃ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ವಶಕ್ಕೊಪ್ಪಿಸಿ, ಮಣಿಕರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ನಾನು ಯುವರಾಜನಾದೆ. ಆಮೇಲೆ ಅಂಗರಾಜನ ನೆರವಿಗಾಗಿ ಸೈನ್ಯಸಮೇತ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ. ನಿನ್ನ ಸಂದರ್ಶನ ಸಿಕ್ಕಿತು.' ಪ್ರಮತಿ ಅನಂತರ ತನ್ನ ಸಾಹಸ ಕಥನವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದ;

'ನಾನು ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯಾಯ್ತು. ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಮಲಗಿದೆ; ಕನಸುಕಂಡೆ. ಎಚ್ಚತ್ತಾಗ ಕನಸಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಸತ್ಯವೆಂದು ಎದುರು ನಿಂತಿದ್ದ ಅಪ್ಸರೆಯೊಬ್ಬಳು ಹೇಳಿದಳು. ಅವಳೇ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಶ್ರಾವಸ್ತಿಯ ರಾಜಕುಮಾರಿಯಾದ ನವಮಾಲಿಕೆಯ ಕೊಠಡಿಗೆ ಒಯ್ದು ಅವಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದಳೆಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಅವಳು ಯಾರು? ಕಾಮಪಾಲನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ತಾರಾವಳಿ ಎಂಬ ಯಕ್ಷಿ. ಅವಳು ಹಾಗೆ ಹೇಳಿ ಹೊರಟುಹೋದಕೂಡಲೇ ನಾನು ಶ್ರಾವಸ್ತಿಗೆ ಹೊರಟೆ. ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೊಡನೆ ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿ ಆ ಪ್ರಕಾರ ನಾನು ಅವನ ಮಗಳಂತೆ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ಅವನೊಡನೆ ಶ್ರಾವಸ್ತಿಯ ದೊರೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದೆ. ಮೊದಲೇ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿದ್ದ ಆದರೆ ಈಗ ಕಳೆದುಹೋಗಿರುವ ವರನನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತರುವವರೆಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂದು ರಾಜನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಹೊರಟುಹೋದನು. ಅಲ್ಲಿ ನನಗೆ ರಾಜಪುತ್ರಿಯಾದ ನವಮಾಲಿಕೆಯ ಭೇಟಿಯಾಯ್ತು. ಆಮೇಲೆ ಒಂದು ದಿನ ಅಂತಃಪುರದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ನಾನು ಪುನಃ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದೆ. ಆಗ ಅವನು ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ರಾಜನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ, 'ಇವನೇ ನಾನು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದ ವರ; ಈಗ ಇವನಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ರಾಜ ಹುಡುಕಿಸಿದರೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದ ನಾನು ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಮಗಳನ್ನು ತಿರುಗಿ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ತಾನು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುವೆನೆಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೆದರಿಸಿದ. ಆಗ ಏನು ಮಾಡಲೂ ತೋರದೆ ರಾಜನು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ನವಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ನನಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು. ಅವನ ಅಳಿಯನಾದ ನಾನು ಬಹು ಬೇಗ ಅವನ ವಿಶ್ವಾಸಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾದೆ. ಅನಂತರ ಅವನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಅವನ ಮಿತ್ರನಾಗಿದ್ದ ಅಂಗರಾಜ ಸಿಂಹವರ್ಮನ ಸಹಾಯಕ್ಕೆಂದು ಸೈನ್ಯ

ಸಮೇತ ಹೊರಟು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ನನಗೆ ನಿನ್ನ ಸಂದರ್ಶನವಾಯ್ತು.' ಮಿತ್ರಗುಪ್ತನು ರಾಜವಾಹನನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಅನಂತರ ತನ್ನ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ;

'ನಾನು ಸುಹ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅದರ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ದಾಮಲಿಪ್ತ ನಗರವನ್ನು ಸೇರಿದೆ. ಭೀಮಧನ್ವ–ಕಂದುಕಾವತಿಯರು ಸುಹ್ಮರಾಜನ ಮಕ್ಕಳು. ಆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವಾಗ ದುರ್ಗಾದೇವಿಯು ವಾರ್ಷಿಕ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಕಂದುಕ ನೃತ್ಯಮಾಡಿ ತನ್ನ ವರನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೂ ಅವನಿಗೆ ಭೀಮಧನ್ವನು ವಿಧೇಯನಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ಕರಾರು ಹಾಕಿದ್ದಳು. ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬಂದ ಭೀಮಧನ್ವ ಇದನ್ನು ತಿಳಿದು ಕ್ರೋಧಾಂಧನಾದನು. ಕಂದುಕನೃತ್ಯದ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಪತಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ರಾಜಕುಮಾರಿ ಆಯ್ದು ಕೊಂಡೊಡನೆಯೇ ಭೀಮಧನ್ವನು ನನ್ನನ್ನು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಎಸೆಯಿಸಿದನು. ದೈವಬಲದಿಂದ ಯವನರ ಹಡಗು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು; ಆ ಯವನರು ನನ್ನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ತಮ್ಮ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಡಗನ್ನು ಶತ್ರುನೌಕೆಯೊಂದು ಎದುರಿಸಿತು. ಆಗ ನಾನು ಅವರ ಪರವಾಗಿ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಕಾದಿ ಹಗೆಗಳನ್ನೋಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರು ನನ್ನನ್ನುಗೌರವಿಸಿ ನನಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಶತ್ರುನೌಕೆಯ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದ ಭೀಮಧನ್ವನು ಸೆರೆಸಿಕ್ಕಿದನು. ಎದುರು ಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ನಮ್ಮ ಹಡಗು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನಿಂತಿತು. ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸ ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ ನುಂಗಿ ಬಿಡುವೆನೆಂದು ಮಿತ್ರಗುಪ್ತನೆದುರು ಧುತ್ತೆಂದು ಬಂದು ನಿಂತನು. ಅವನ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಸಮರ್ಪಕ ಉತ್ತರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಸುಪ್ರೀತನಾದನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರಾಕ್ಷಸ ಕಂದುಕಾವತಿಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಅವನನ್ನು ಸದೆಬಡಿದು ಅವಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ದಾಮಲಿಪ್ತಕ್ಕೆ ಬಂದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ನನ್ನ ಮಾವನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಅಂಗರಾಜನ ನೆರವಿಗೆಂದು ಸೈನ್ಯದೊಡನೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಂಡೆ'. ಆಮೇಲಿನದು ಮಂತ್ರಗುಪ್ತನ ಪಾಳಿ; ಅವನ ವೀರಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಅವನು ಇಂತೆಂದ;

'ನಾನು ಕಳಿಂಗದೇಶಕ್ಕೆಹೋಗಿದ್ದೆ. ಕಲಿಂಗರಾಜನ ಮಗಳು ಕನಕಲೇಖೆ. ಕಾಪಾಲಿಕನೊಬ್ಬನು ಅವಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಸ್ಮಶಾನವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭೂತಗಣಕ್ಕೆ ಬಲಿಕೊಡಲು ಕತ್ತಿಯೆತ್ತಿದ್ದನು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನಾನವಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದೆ. ಅವಳೂ ನಾನೂ ಪ್ರಣಯಿಗಳಾದೆವು. ಅವಳ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಅಜ್ಞಾತನಾಗಿ ಉಳಿದೆ. ಕರ್ದನ ಅವಳ ತಂದೆ. ಆತನೊಂದು ದಿನ ಸಮುದ್ರತೀರಕ್ಕೆ ವಿಹರಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಆಂಧ್ರರಾಜ ಜಯಸಿಂಹ ದಾಳಿಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋದನು. ಕನಕಲೇಖೆಯನ್ನು ಅವನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದನು; ಆದರೆ ಅವಳನ್ನು ಯಕ್ಷ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಅದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ಮಂತ್ರವಾದಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿದ್ದ ನನ್ನ ನೆರವನ್ನು

ಕೋರಿದನು. ಆಗ ನಾನೊಪ್ಪಿದೆ. ನನ್ನ ಸಲಹೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅವನು ಒಂದು ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಏಳುವುದರಿಂದ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಯಕ್ಷವಧಸಮರ್ಥನಾಗುವನೆಂದು ನಂಬಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ನೀರೊಳಗೇ ನಾನು ಅವನನ್ನು ಕೊಂದು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ಜಯಸಿಂಹನೇ ನಾನು ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಕರ್ದನನನ್ನೂ ಅವನ ಮಗಳಾದ ಕನಕಲೇಖೆಯನ್ನೂ ಬಂಧಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಕರ್ದನನು ಆಂಧ್ರ–ಕಳಿಂಗಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ರಾಜನಾದನು. ಅನಂತರ ನಾನು ಕನಕಲೇಖೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದೆ. ಅವನ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರ ಸಿಂಹವರ್ಮನ ನೆರವಿಗಾಗಿ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ನೀನು ಸಿಕ್ಕಿದೆ.'–ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಓಷ್ಠ್ಯಾಕ್ಷರಗಳೊಂದನ್ನೂ(ಪ, ಫ, ಬ, ಭ, ಮ–ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನೂ) ಬಳಸಲಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಕನಕಲೇಖೆ ಜೋರಾಗಿ ಮುತ್ತು ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅವನು ತುಟಿ ಹರಿದುಹೋಯ್ತುಂತೆ! ವಿಶ್ರುತ ಆಮೇಲೆ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗಿದ;

'ನಾನು ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ವೃದ್ಧ ಸೇವಕನಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಸಿಕ್ಕಿದ. ಆ ಹುಡುಗನು ವಿದರ್ಭ ದೇಶದ ಎಳೆಯ ರಾಜಪುತ್ರ. ದುರಾಚಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವನ ತಂದೆ ಅನಂತವರ್ಮನು ದುಂಶಾಸನಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ, ನೆರೆಯ ರಾಜನಾದ ವಸಂತಭಾನುವಿನ ದಾಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನೂ ಜೀವವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಆಗ ಅವನ ರಾಣಿ ವಸುಂಧರೆಯು ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಮಂಜುವಾದಿನಿಯನ್ನೂ ಮಗನಾದ ಭಾಸ್ಕರವರ್ಮನನ್ನೂ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಮಾಹಿಷ್ಮತಿಯ ರಾಜನೂ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಸೋದರನೂ ಆದ ಮಿತ್ರವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆಯಲು ಹೋದಳು. ಆದರೆ ಮಿತ್ರವರ್ಮನು ದ್ರೋಹಿ ಎಂಬುದು ಅನಂತರ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಆಪ್ತಸೇವಕನೊಡನೆ ತನ್ನ ಕುಮಾರನನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಡೆಂದು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಳು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಆ ಹುಡುಗನಿಂದ ತಿಳಿದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ದೂರದ ಸಂಬಂಧಿಕನೆಂಬುದೂ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಕಳೆದುಹೋದ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪುನಃ ಪಡೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ನೆರವೀಯುವೆನೆಂದು ಮಾತುಕೊಟ್ಟೆ. ಆಮೇಲೆ ಮಾಹಿಷ್ಮತೀ ನಗರದಲ್ಲಿ ಮಂಜುವಾದಿನಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಂಡವರ್ಮನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಮಿತ್ರವರ್ಮನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದು, ವಸುಂಧರೆಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಅವಳ ಮಗ ಸತ್ತುಹೋದನೆಂಬ ಸುಳ್ಳು ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಲು ಹೇಳೆಂದು ಆ ವೃದ್ಧ ಸೇವಕನನ್ನು ಮಾಹಿಷ್ಮತಿಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟೆ; ಜೊತೆಗೆ ವಿಷಲಿಪ್ತ ಹಾರವೊಂದನ್ನು ಮಿತ್ರವರ್ಮನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಅವನೊಡನೆ ಅವಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಕಳಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಭಿಕ್ಷುವೇಷ ತೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರವರ್ಮನ ಸಂಹಾರವಾಗಿ ಹೋಗಿತ್ತು; ನನ್ನ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಭಾಸ್ಕರವರ್ಮನನ್ನು ದುರ್ಗಾದೇವಿಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯ ಪೀಠದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ವಸುಂಧರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಯಂತೆ ಬಂದು ದೇವಿಯು ತನಗೆ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ತನ್ನ ಮಗನು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಜನರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಿಂದ

ಹೊರಕ್ಕೆ ಭಾಸ್ಕರವರ್ಮನನ್ನು ಕರೆತಂದು ನಾನು ಜನರನ್ನುದ್ದೇಶಿಸಿ ಈವರೆಗೆ ದೇವಿಯ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಈಗ ನಿಮ್ಮನ್ನಾಳಲು ಅವಳು ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ನ್ಯಾಯಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಮಾಹಿಷ್ಮತಿಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿದೆ; ಮತ್ತು ನಾನು ಆಮೇಲೆ ಮಂಜುವಾದಿನಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದೆನಲ್ಲದೆ ರಾಜನ ಮುಖ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರನೂ ಆದೆ. ಅವನ ಪರವಾಗಿ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದೆ. ಕೊನೆಗೆ ವಿದರ್ಭವನ್ನಾಕ್ರಮಿಸಿದ್ದ ವಸಂತಭಾನುವನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಂದು ಆ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ ಭಾಸ್ಕರವರ್ಮನನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ದೊರೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿದೆನು. ಈಗ ಸಿಂಹವರ್ಮನ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಸೈನ್ಯಸಮೇತ ಬಂದ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದೆ.'

ಬಳಿಕ ರಾಜಹಂಸನ ಸಂದೇಶ ಮುಟ್ಟಿತು. ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ದಶಕುಮಾರರು ದುಃಖಪಡುತ್ತಿದ್ದ ವೃದ್ಧನಾದ ರಾಜಹಂಸ ಮಹಾರಾಜನನ್ನು ಸಂತಯಿಸಲೆಂದು ಪುಷ್ಪಪುರಕ್ಕೆ ಹೋದರು. ಆಮೇಲೆ ಉಜ್ಜಯಿನಿಗೆ ಹೋಗಿ ರಾಜನಾಗಿದ್ದ ಮಾನಸಾರನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿ ಆ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಅವರು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅದರಿಂದ ಪರಮ ಸಂತೋಷ ಹೊಂದಿದ ವೃದ್ಧರಾಜ ರಾಜಹಂಸನು ಅವರು ಗೆದ್ದು ತಂದಿದ್ದ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಂಚಿ ವಾನಪ್ರಸ್ಥಾಶ್ರಮವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡನು. ಆಗ ರಾಜವಾಹನನು ಪುಷ್ಪಪುರ–ಉಜ್ಜಯಿನಿಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ರಾಜ್ಯದ ಅರಸನಾದನು. ಉಳಿದ ಕುಮಾರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆಳಿ ಪ್ರಜೆಗಳೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಸುಖದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡರು.

## ಕಥನ ವಿಮರ್ಶೆ

'ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ನೋಡಿದರೆ ಲೌಕಿಕವಾದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜಾರಚೋರರ ಸಾಹಸ ಚಿತ್ರವುಳ್ಳ(ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತದ) ಕಥೆಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಹೊಂದುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ'[೨]ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದು ಹಸಿರು ಕನ್ನಡಕ ಧರಿಸಿ ಎಂದು ವಿಷಾದದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೀತರು ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಅರ್ಥ ಬರುವಂತೆ ಬರೆದ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಚಾರ ಮಾಡದೆ ಅನುಸರಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು 'ಜಾರ ಚೋರ ಶಿಖಾಮಣಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದೀತು. ಜೊತೆಗೆ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಜಸಧರ್ಮವೆಂದು ಬೋಧಿಸಲಾದ 'ಶಠಂ ಪ್ರತಿಶಾಠ್ಯಂ' ಎಂಬ ನ್ಯಾಯವನ್ನೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು

'ಮಾಯೆಯನು ಮಾಯೋಪಯೋಗದಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕ್ಷಾತ್ರ ನೀತಿಯನ್ನೂ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಖಂಡಿಸಬೇಕಾದೀತು. ಆದುದರಿಂದ ದಶಕುಮಾರರು ಜಾರ

೨. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ – ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪುಟ ೨೦೧

ಚೋರ ಶಿಖಾಮಣಿಗಳಲ್ಲ; ತಾವು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಂಥ ದೇವರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡವರೂ ಅಲ್ಲ; ಅವರು 'Tit for tat–ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ' ಎಂಬ ರಾಜಸನ್ಯಾಯದಿಂದ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನೂ ಸಾಹಸದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಮಹಾವೀರರಾದ ಚತುರ ಚಾಣಕ್ಯರು. ಜಗತ್ತಿನ ನಿತ್ಯವೂ ಪಥ್ಯವೂ ಆದ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೋಕನ್ಯಾಯವು ಈಗಲೂ (ವಿದೇಶ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ) ಪಾಲಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಚೌಂಡರಸನು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ದಶಕುಮಾರರ ನ್ಯಾಯತತ್ವವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದಶಕುಮಾರರ ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲ ದೇಶದವರೂ ಇಂದು ಮೆಚ್ಚದಿರರು. ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತದ ಅಭಿರುಚಿಯ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ.

ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶವನ್ನು ಹೇಳಿದ ದಂಡಿಯ ಕಥಾನಾಯಕ ಮತ್ತು ಉಪನಾಯಕರು ಕೇವಲ ಜಾರ–ಚೋರರೆಂದು ವಿದ್ವದ್ರಸಿಕರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶೃಂಗಾರ–ವೀರ–ವಿಸ್ಮಯ ಗದ್ಯ ಮಹಾಕಾವ್ಯತ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ಗ್ರಂಥವಾಗಿ ಈವರೆಗೆ ಅದು ಉಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಆ ಈ ದೋಷಗಳು ಪ್ರಕ್ಷೇಪಕಾರರದ್ದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ನ್ಯಾಯವಿಲ್ಲದ್ದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಧರ್ಮವೆನ್ನಿಸದು. ದಶಕುಮಾರರು ಅನ್ಯಾಯಿಗಳೇ? ನಿರಪರಾಧಿಗಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸಿದವರೇ? ಹಾಗೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ಎನ್ನಿಸದು. ಅವರು ಉದಾತ್ತ ನಾರಾಯಣರಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾರಾಯಣರು ಅಷ್ಟೆ. ಅವರು ನೀಷ್ಷೆಯ ಅತಿಮಾನವರೂ ಅಲ್ಲ, ಅರವಿಂದರ ಅತಿಮಾನವರೂ ಅಲ್ಲ!

ದಶಕುಮಾರರಿಗೆದುರಾಗುವ ಸಂನಿವೇಶಗಳು ವಿವಿಧ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ. ಸಾಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿದ್ದ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಸ್ವ–ಪರಹಿತಗಳಿಗಾಗಿ ಸದುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡರಲ್ಲದೆ, ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮೂಲಕ ದಂಡಿಯು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಗಣ್ಯರ ಮತ್ತು ಅಗಣ್ಯರ ಬುದ್ಧಿ–ಹೃದಯಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರಶೈಥಿಲ್ಯವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸ್ವತಃ ಅವರೂ ಸಿದ್ಧಾದೇಶ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಂಬಿರುವ ಜನಗಳು.

ಕಥಾವಸ್ತುವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕವಿಕಲ್ಪಿತವೇ ಆದರೂ ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಉತ್ತರಾಪಥ–ದಕ್ಷಿಣಾಪಥಗಳ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಹರ್ಷವರ್ಧನ ಮತ್ತು ಪುಲಿಕೇಶಿಗಳ ಆಳಿಕೆಯು ಆಗತಾನೇ ಮುಗಿದು ಹೋದ ಕಾಲ ಅದಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ನಿಃಸಂಶಯ. ಆದುದರಿಂದ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಂಡ ಹಾಗೇ ಬರೆದರೂ ಕವಿಯು ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಕೃತಕವಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಚಕ್ರವತಿಗಳ ಹಿಡಿತ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಭಾರತ ಅಂದು ಪುನಃ 'ಛಪ್ಪನ್ನೈವತ್ತಾರು' ರಾಜ್ಯಗಳಾಗಿ ಒಡೆದು ಹೋಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ದಶಕುಮಾರಚರಿತ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತದ ಏಳು–ಬೀಳುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ

ನಿಯಂತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದವಲ್ಲದೆ, ಅಂದು ಸಂಸ್ಥಾ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಸಾತತ್ಯವುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ದಶಕುಮಾರರು ನಿರಂಕುಶ ಸಾಹಸಿಕರಾಗಿ ತಿರುಗಲುಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಕಾಯದೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಮಬದ್ಧತೆಗಳು ಅಳಿದು ಹೋಗಿರದಿದ್ದರೂ ದುಷ್ಟ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ದಶಕುಮಾರು 'ಶಠಂ ಪ್ರತಿ ಶಾಠ್ಯಂ' ಎಂಬ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಹತೋಟಿಗೆ ತರುವುದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಜಯಶೀಲರಾದದ್ದಿಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ರಾಜರಿಗೂ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೂ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಪರ್ಕ, ಸಂಬಂಧಗಳಿದ್ದದ್ದು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಪೂರ್ವ ಅವಧಿಯವರೆಗೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಅದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಮಾಜಿಕ–ಆರ್ಥಿಕ ಮಟ್ಟಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಒಂದು ತರದ ಮನೋಧರ್ಮ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಮತ್ತು ನಂಬಿಗೆ, ನೀತಿ–ನಡತೆಗಳ ಸರ್ವ ಸಾಧಾರಣತೆ ರಾಜ–ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ದಂಡಿಯು ವಿಡಂಬನಕಾರನೆಂದಲ್ಲದೆ, ವಾಸ್ತವಿಕ ಸಂನಿವೇಶನಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಸ್ತುಸತ್ಯವಾದಿ ಎಂದೂ ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾದರ್ಶದಲ್ಲಿ 'ಆದಿರಾಜಯಶೋಬಿಂಬಂ ಆದರ್ಶಂ ಪ್ರಾಪ್ಯವಾಙ್ಮಯಂ ತೇಷಾಮಸನ್ನಿಧಾನೇಽಪಿ ನ ಸ್ವಯಂ ಪಶ್ಯನಶ್ಯತಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಯಶಸ್ಸಿನಂತೆ ಅಪಯಶಸ್ಸಿನ ಅಂಶಗಳೂ ದಂಡಿಯಂಥ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ರಾಜಕೀಯ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಂಚು ಹೊಂಚುಗಳು ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆಯೇ ಬಾಣನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. 'Everything is fair in love as in war–ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ನ್ಯಾಯ' ಎಂಬಷ್ಟು ದೂರ ದಶಕುಮಾರರ ಚರಿತ ಸಾಗಿಲ್ಲ; ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅದು ಎಂದೂ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ.

## ದಶಕುಮಾರರ ಪಾತ್ರಗಳು

ಎಂ.ಆರ್.ಕಾಳೆಯವರು ಮೂಲ ದಶಕುಮಾರಚರಿತದ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಚೌಂಡರಸನ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದಕಾರನು ಪಾತ್ರಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ರಾಜವಾಹನನು ತರುಣ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಸುಂದರ; ಸ್ವಭಾವತಃ ಉದಾತ್ತಶೀಲನು; ಅಪರಿಹಾರ್ಯ ಕಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ಅಂಜದೆ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಲ್ಲ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಉಳ್ಳವನು. ಅವನ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ಔದಾರ್ಯಗಳು ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ಸೋಮದತ್ತನು ಮಹಾಶೂರನಾದ ಯೋಧ. ಪುಷ್ಪೋದ್ಭವನು ಕರ್ತವ್ಯ ಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಗ. ಅಪಹಾರವರ್ಮನು ಆಪ್ತನೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನೂ ಆದ ಒಬ್ಬ ಮಹಾಸ್ನೇಹಿತ; ಅಲ್ಲದೆ, ಚತುರ ಸಂಚುಗಾರ. ಉಪಹಾರವರ್ಮನು ಸ್ತ್ರೀದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಪರನಾದ ಉಪಾಯಜ್ಞವೀರ( scheming gallant).

ಅರ್ಥಪಾಲನೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅಂಥ ಕುಶಲ ಉಪಾಯಗಾರನೂ ವೀರತರುಣನೂ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಮತಿಯು ಗಂಭೀರಸ್ಥ; ಮೃದು ಮಾರ್ಗದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಇಷ್ಟವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡವ. ಮಿತ್ರಗುಪ್ತನು ಅಸಹಾಯ ಶೂರ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿ. ಮಂತ್ರಗುಪ್ತನು ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಸಾಹಸಿಗ. ವಿಶ್ರುತನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಬುದ್ಧಿಯ ಆಡಳಿತಗಾರ; ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನುರಿತವನು ಹಾಗೂ ತಜ್ಞನು.

## ಕನ್ನಡ ದಶಕುಮಾರಚರಿತೆಯ ಅನುವಾದಾದರ್ಶ

ಕವಿಚರಿತಕಾರರು ಚೌಂಡರಸನ ಅಭಿನವ ದಶಕುಮಾರಚರಿತೆಯನ್ನು ಎರಡು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಒಟ್ಟು ಆಶ್ವಾಸಗಳು ೧೪. ೧೪ನೆಯದು ವಿಶ್ರುತ ತನ್ನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದಲ್ಲಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ (ನಳಚಂಪು: ಪ್ರಕಾಶನ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ೧೯೭೦) ಸಂಪಾದಕರಾದ ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಜೋಯಿಸರು 'ಆದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಈವರೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ' ಎಂದದ್ದು ಈಗ ನಾವು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಚೌಂಡರಾಜಕೃತಿಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಬಾಣಾಸುರ ವಿಜಯ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಮೂಲಾನುರೋಧವಾಗಿರುವ ಗುಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ದಶಕುಮಾರಚರಿತೆ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ಮೂಲದ ಕಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳನ್ನೂ ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮಹಾಕವಿ ದಂಡಿಯ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ಚೌಂಡರಸ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

**ಅ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೆಲ ಅಂಶಗಳು**

೧. ಲಿಂಗದ ಉಪಮೆ–ಕನ್ನಡ ದ.ಚ. ಅ ೧೧, ಪ. ೧೬

೨. ಶಾಪದ ವಿಮೋಚನೆಗೆ ಈಶಾನ ಪದಾಬ್ಜ ಸೇವೆ–ಕನ್ನಡ ದ.ಚ. ಅ ೧೧, ಪ. ೩೫

೩. ತ್ರ್ಯಂಬಕನಿಗೆ ನಮನ–ಕನ್ನಡ ದ.ಚ. ಅ ೧೧, ಪ. ೩೯–೪೦

೪. ಅರ್ಧಶರೀರವನ್ನು ಗಿರಿಜೆಗೀವುದು–ಕನ್ನಡ ದ.ಚ. ಅ. ೧೧, ಪ. ೫೭

೫. ಬಿಲ್ವಕುಂಜದ ತಣ್ಣೆಳಲಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರುವುದು–ಕನ್ನಡ ದ.ಚ. ಅ. ೧೧, ಪ. ೮೫

**ಬ. ದಂಡಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಆಭರಣಗಳು**

ಬೆಂಡೋಲೆ ಮುರುಹು ಮಾಗಾಯ್
ಪೆಂಡೆಯ ಮರಳೆಲೆಯೆಳಲ್ವ ಕಿರುಪುಲಿಯುಗುರ್ಗಳ್
ಗೊಂಡೆಯದುಡಿದಾರಂ ಭೂ
ಮಂಡಲಪತಿಯಾತ್ಮಜಂಗೆ ರಂಜಿಸುತಿರ್ಕುಂ(೨–೭೩)

**ಕ. ದಂಡಿ ಬಣ್ಣಿಸದ ಸಂದರ್ಭಗಳು**

| | |
|---|---|
| ಜೂಜು(ಕೋಳಿ ಪಡೆ) | |
| ತ್ರ್ಯಂಬಕನ ಜಾತ್ರೆ | ೧೧–೫೬ |
| ಚಿತ್ರಪಟ | ೧೧–೬೧ |
| ಆಕೆಯ ನಿಂಬಿನೊಳಿಟ್ಟೆನ್ನ | |
| ಪೊರೆಯರಸಾ | ೧೧–೬೬ |
| ಮೆಯ್ಯೊಳೊಪ್ಪುವ | |
| ಹರಿದ್ರಮನಪ್ಪಿ | ೧೧–೭೦ |
| ಸುತ್ತಿದ ವೇಣಿ | ೧೧–೭೮ |
| ನವಕಂಚುಕ ಮುಟ್ಟಿ ಚಲ್ಲಣಂ | ೧೧–೭೮ |
| ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಬಂದು | ೧೧–೭೯ |
| ನದಿಯೊಳದೊಂದು | |
| ಕುರುವದೊಳ್ | ೧೧–೯೦ |
| ಎರಡು ಸೀರೆಯಂ ಪಿಡಿದು | |
| ಜಲಪ್ಲವದೊಳ್ | ೧೧–೮೮ |
| ಉದಕಪ್ಲವದಿಂ | ೧೧–೯೧ |

ಇದೊಂದು ಸ್ಥಾಲೀ ಪುಲಾಕ ನ್ಯಾಯ: ೧೧ನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಿಂದ ಎತ್ತಿಟ್ಟ ಉದಾಹರಣ ಸಂಘಾತ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ 'ವಿಷಯಾಗಮ ಸಂಧಿ'ಗಳು ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಬರದು. ಆದರಿವು ಮೂಲ ಕಥೆ ಕೆಡುವಂತೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ರಸಗಳ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ದಂಡಿಯ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗದಂತೆಯೇ ಚೌಂಡರಸ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಅವನ ನಳಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಅಭಿನವದಶಕುಮಾರ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ರಸವತ್ತಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ವರ್ಣನ ಶೈಲಿಯೂ ಅದರ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಂತಿವೆ!

**ಯುದ್ಧ**

ಕವಿ ಕವಿ ನೂಂಕು ನೂಂಕಗಟಿ ಲಂಘಿಸಿ ಕೋಂಟೆಯನ್ನೇಱೆಯಾಳ್ಗಳಂ
ತಿವಿತಿವಿಯೆಂದು ಲಗ್ಗೆ ವಱೆಯಂ ಪೊಡೆವಬ್ಬರ ಮುರ್ವಿಯುರ್ವಿಯಂ
ಕಿವಿಗಿಡಿಸುತ್ತಿರಲ್ ದನಿಯಿದೇನೆನುತುಂ ಕಲಿರಾಜಹಂಸನ –
ಶ್ವವನೊಸೆದೇರಿಯಕ್ಕತುಳದಿಂ ಪೊಱಮಟ್ಟರಿಯೊಳ್ ಪೊಣರ್ಚಿದಂ(೧–೭೩)

**ಆಲ**

ದೆಸೆಯೆಂಟಂ ಪಿಡಿಗ್ಗಿಸುತ್ತಗ್ಗಳಮೆನೆ ಪರೆದಿರ್ಪಳ್ಕೆ ಗೊಂಬೆಱೆಯಿಂದಾ
ಗಸಮಂ ಪೊತ್ತಿರ್ಪ ಮೇಲ್ಗೊಂಬಿನ ಶಶಿಕಿರಣಂ ಬಾರಿಸಲ್‌ಬಾರದೆಂಬಂ
ತೆಸೆವ ಚ್ಛಾಯಾವಿಲಾಸಂ ತುಱುಗಿದ ತನಿವಣ್ ಸೈತು ಪಾತಾಳಮಂ ಭೇ
ದಿಸೆ ಕಾಲೂಱಿರ್ಪ ಬೇರ್ಗಳ್ ನಟಿಸುವ ವಟಭೂಜಾತಮಂಕಾಂತೆ ಸಾರ್ದಳ್(೨–೪೬)

**ಮುನಿ**

ನಸುಮುಗಿದಕ್ಷಿ ನಾಸಿಕದೊಳೊಂದಿರೆ ನಿಶ್ಚಲ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿ ನೀ
ಳ್ದಸಿತ ಜಟಾಳಿ ನುರ್ಗಿದ ಬಹಿರ್ವಿಷಯಸ್ಥಿತಿ ನೂತ್ನಮೂರ್ತಿ ನೇ
ರ್ಪೆಸೆದಿರೆ ನೈಷ್ಠಿಕ ವ್ರತಮನೋವಿಜನೌಘದ ಕಣ್ಗನಂಗತಾ
ಪಸನವೊಲಿರ್ದ ತನ್ಮುನಿಗೆ ವಂದಿಸಿದಂ ಮಗಧಕ್ಷಿತೀಶ್ವರಂ (೨–೬೩)

**ಮಂಗ**

ಪುರ್ಬಿಕ್ಕಿ ಪಲ್ಗಳಂ ಕಿಱಿ
ದಿರ್ಬದಿಯಂ ತುಱಿಸಿ ಕಣ್ಣನರೆ ಮುಚ್ಚಿ ಬಿಸಿಲ್
ಪರ್ಬಿರೆ ಕಾಯುತ್ತಿರ್ದುದು
ಕೊರ್ಬಿದ ವೃಕ್ಷಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ಮರ್ಕಟರಾಜಂ (೨–೮೭)

**ಬೇಂಟೆಗಾರ**

ಮೆಟ್ಟಿದ ಕೆರ್ಪು ಪೆರ್ಬಿದಿರಬಿಲ್ ಸುಲಿಪಲ್ ಕುಡಿಮೀಸೆ ಕಾಗಿನೊ
ಳ್ವಟ್ಟೆಯ ಕುಪ್ಪಸಂ ತಲೆಯ ಸುತ್ತಿನ ನೇಣ್ ಪೆಱಗೆಯ್ದಿ ಬರ್ಪನಾಯ್
ಕಟ್ಟಿದ ಕಲ್ಲಿ ಕೆಂಗಱೆಯ ಕೋಲ್ ಬೆರಸೆಯ್ದಿದನೊರ್ಬ ಬೇಂಟೆಯೊಳ್
ದಿಟ್ಟಿಗೆ ಚೆಲ್ವನಾಗಿ ನೃಪನೋಲಗಂ ಮೃಗಯಾನಿವೇದಕಂ (೨–೧೦೨)

**ಕಾಂತಾಜನ**

ಧ್ವನಿಯಂ ಕೋಗಿಲೆಗಳ್ಗೆಂ ಮೆಲ್ನುಡಿಗಳಂ ಕಿರಾಳಿಗಳ್ಗಾತ್ಮಕಂ
ಪನಮಂ ಕೋಮಲವಲ್ಲಿಗಳ್ಗಲಸಯಾನ ಪ್ರೌಢಿಯಂ ಹಂಸೆಗ
ಳ್ಗೆ ನವೀನಂ ಮಿಗೆನೋಟಮಂ ವನಮೃಗಕ್ಕಾನಂದ ಸೌಭಾಗ್ಯಮಂ
ಘನವಂ ತದ್ವನದೇವಿಯರ್ಗೆ ಸಲಿಸುತ್ತೆಯ್ದೆತ್ತು ಕಾಂತಾಜನಂ

**ಜೂಜು**

ಸದರದೆ ದಾಯಮಂ ಪಿಡಿವ ವಿತ್ತಮನೊಡ್ಡುವಜೊತ್ತುಗಾಱರಿಂ
ದಿದಿರವರಂ ಕೆರಳ್ಚಿಸುವ ಥಾಳಿಸಿ ಮೆಯ್ಯೞಿದಕ್ಷಮಂ ಕರಾ
ಗ್ರದಿನುಱೆ ದಂಡೆಗೊಳ್ವ ತೆಗೆಯಾಗಳೆ ತಾಗಿತೆನಲ್ಕೆ ಸಾರಿಯಂ
ಕೆದಱುವ ನೆತ್ತಗಾರರ ವಿನೋದಮನೀಕ್ಷಿಸು ತಿರ್ದ್ದನುರ್ವಿಪಾ (೮–೮೯)

**ಕಳ್ಳ**

ವಿಳಸಿತ ಯೋಗ ಚೂರ್ಣತತಿ ಕರ್ಕಟರಜ್ಜು ಸುದೀಪ ವರ್ತಿಗಳ್
ಕಳಭಕರಂಡಕಂ ಕುರದ ಮಾಟದಪೆರ್ದ್ದಲೆ ಮಾನಸೂತ್ರಕಂ
ಪಳಹಮೆನಿಪ್ಪುಪಾಯ ಶತಮಂ ತಳೆದುರ್ಬಿದ ಮರ್ಬಿನೊಳ್ ನಿರಾ
ಕುಳಮೆನೆ ಕನ್ನಗತ್ತಿಸಹಿತಂ ಪೊಱಮಟ್ಟನಿಳಾಧಿ ನಾಯಕಾ (೮–೯೯)

**ಆಶ್ಚರ್ಯ**

ಕಳ್ಳಿಗೆ ಕಲ್ಪವಲ್ಲಿ ರಸಕುಷ್ಠಿಗೆ ಚಂದನದದಣ್ಪು ರೋಗಿಗಿಂ
ಪುಳ್ಳ ಸುಭೋಜನಂ ಕಪಿಗೆ ಸಿಸ್ತುಲ ಮೌಕ್ತಿಕ ಹಾರಯಷ್ಟಿ ಕಾ
ಲ್ವಳಿಗೆ ಪಂಡಿತೋಕ್ತಿಮಿಗೆ ಮೂರ್ಖ ಕುರೂಪಿ ನೃಪಂಗೆ ಕಾಮಿನೀ
ಸಲ್ಲಲಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಮೆಸೆದಿರ್ಪುದು ಚಿತ್ರಮಿದಲ್ತೆ ಧಾತ್ರಿಯೊಳ್ (೧೦–೪೩)

**ಗಾಳಿ**

ರಸವಂ ಸಾಲಿಡುತಿರ್ಪ ದಾಡಿಮಫಲಂ ಪೆರ್ಚಿರ್ಪ ಚೆಂದೆಂಗು ನುಣ್
ಪಸುರೇಱಿರ್ದ್ದೆಳಗೌಂಗು ಮೇಣ್ ಜಡಿಯೆ ಬಿಣ್ಪಿಂ ಜೋಲ್ವಪೊಂಬುಳೆ ಪೆಂ
ಪೆಸೆವಿಮ್ಮಾವು ಪೊದಟ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿಗೆಯ ಗೊಂಚಲ್ ನೀಳ್ದ ಜಂಬೂಫಲ
ಪ್ರಸರಂ ತೀವಿರೆ ಪೆಂಪುವೆತ್ತು ಪವನಂ ಚೆಲ್ವಾಯ್ತಿಳಾಧೀಶ್ವರಾ (೧೦–೭೧)

ಈ ದಶೋದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಚೌಂಡರಸನು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಹಳ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ, ಸ್ವತಂತ್ರವರ್ಣನ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಮಹಾಕವಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉತ್ತಮ ಕವಿತಾಶೈಲಿ ಪಾಕ ಸಂಪನ್ನನೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಹೋಗು ಸುಕವಿ ರಸದಾಸಿಯಾಗಿ ದುಡಿ ಎಂದೆ ನನ್ನ ನುಡಿಗೆ' ಎಂದು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರೆಂದಂತೆ ಚೌಂಡರಸನಾದರೂ ಮಹಾಕವಿಯೆಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿರುವ ಪದಲಾಲಿತ್ಯ ವೈದರ್ಭಿಗೂ ಕವಿತಾ ಚಾತುರ್ಯ ಚಮತ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಹೆಸರಾದ ದಂಡಿಯ ನವ್ಯ ಕಥಾ ವಿಧಾನ ಸಂಪನ್ನ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯನ್ನು 'ಕತೆಯ ಮೇಯ್ಗೆಡಲೀಯದೆ' ಅಷ್ಟೆ

ಅಲ್ಲ–ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲವೆಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೀತಮಯ, ಕಾವ್ಯಮಯ ಓಘದಿಂದ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅಭಿನಂದನೀಯವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ದುರ್ಗಸಿಂಹನ ಪಂಚತಂತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಈ ಅನುವಾದ ಕೃತಿ(ಮುದ್ರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಹಂಚಿದರೆ) ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದೀತೆಂಬುದನ್ನು ಈಗ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪಂಚತಂತ್ರವು ಮಕ್ಕಳ ಕತೆ; ಇದು ಜವ್ವನಿಗರ ಕಥೆ!

ಚೌಂಡರಸನ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೌಢಬಂಧವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶ್ರೀಮದ್ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ನಾದ ತರಂಗಭಾರವೂ ಹಳಗನ್ನಡದ ಇತರ ಗಣ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈತನ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಪದಬಂಧ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾವೈವಿಧ್ಯಗಳು ಸರಾಸರಿ ಮಟ್ಟದವುಗಳಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೆ, ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕವಿಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಂಡರಸನು ಗಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೀತ ತೃತೀಯ ದರ್ಜೆಯ ಕವಿಯೆಂದು ಹೊರಗೆ ಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ನಾಗವರ್ಮನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ ಮಟ್ಟದವನೆಂದು ಒಮ್ಮೆ ಒಪ್ಪಬಹುದು– ಅಷ್ಟೆ. ನಾಗವರ್ಮನಾದರೂ ಕೇವಲ ಅನುವಾದಕಾರನೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿರಹಿತನಾದವನಲ್ಲ. ಅವನ ಪರಿಸೀಮಿತ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಗೆ ಪಂಪಾದಿ ಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಪದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆ, ಕಲ್ಪನಾಚಾತುರ್ಯ, ವರ್ಣನಾಶಕ್ತಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಔಚಿತ್ಯ ವಿವೇಕಗಳು ಪರಿಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣ.

ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಂಡರಸನು ದಂಡಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸಲಾರ. ದಂಡಿಯು ಮಹಾಕವಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಅವನಿಗಿವನು ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿ ಆಗಲಾರದಾದ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವ್ಯಾಸನು ಜಗತ್ಕವಿಯಾದುದರಿಂದ ಅವನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇವನಿಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲ ನಳೋಪಾಖ್ಯಾನವಷ್ಟನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಮಹಾಭಾರತಾಂತರ್ಗತವಾಗಿರುವ ಅದರ ಸೊಬಗಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಳಚಂಪುವಿನ ಸೊಬಗು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗದಿರದು ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ನೈಷಧಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಹರ್ಷನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಭಿಜಾತ ಕಾವ್ಯಯುಗದ ಪಂಚಮಹಾಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನೆನ್ನಿಸಿದ್ದು ನೈಷಧವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮೇಲೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶ್ರೀಹರ್ಷನಂತೆ ಚೌಂಡರಸನು ಮಹಾಕವಿಯೆನ್ನಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನೈಷಧಕ್ಕೆ ನೈಷಧಂವಿದ್ವದೌಷಧಂ ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿ ಇದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ನಳಚಂಪು ಅದನ್ನು ಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಳಿಸಹೋಗದಿರುವುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸುದೈವವೆನ್ನಬೇಕು. ಈ ಒಂದು ಅಂಶದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಳಚಂಪು ಅದಕ್ಕಿಂತ ವಾಸಿ ಎಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹಿಂದಿನ ಕವಿಚರಿತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ವಿಹಂಗಮಾವಲೋಕನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದರಿಂದ ಚೌಂಡರಸನ ದಶಕುಮಾರ ಚರಿತೆಯ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸ್ಥಳ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಜನ್ನನ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗಿರುವ 'ಕಡುಪು, ಕಟ್ಟಾಯ, ಬೀರಂ'ಗಳನ್ನು

ಚೌಂಡರಸನ ಶೈಲಿ ತನ್ನ ಭಾಷಾ ಲಾಲಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢಿಗಳಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋರ್ಪಡಿಸಿದೆ. ಸರಳವಾದ ಸರಳಿನಂಥ ಸಮಸ್ತ ಹಾಗೂ ವ್ಯಸ್ತ ಪದಗಳ ಸಮನ್ವಿತ ಅನುಸ್ಯೂತತೆಯು ಶರಾವತಿಯಂತೆ ಧಾವಿಸುವ ಓಜೋಬಂಧ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಷ್ಟವಾಗಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿ ಅಲಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಈತ ಯಾರಿಗೂ ಕೀಳಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಪಡೆನುಡಿ, ಮೇಳನುಡಿ, ಗಾದೆನುಡಿ, ಗಾವಳಿಗನುಡಿಗಳ ಅರ್ಬುಜರ್ಬುಗಳು ತಮ್ಮ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ರಂಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಚಂಪೂ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸ ಕಥೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.



**['ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ' – ಅಧ್ಯಾಯ ೫೭ – ಪುಟ ೬೨೧]**

# ೪೪. ಶ್ರೀ ಗುರುಗಳಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ

ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನ ದೊರೆತದ್ದು ಅವರ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದಿಂದ. ರಾಮ–ರಾವಣ ಪಕ್ಷಗಳು ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲವೆಂದೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮುಮುಕ್ಷುಗಳು ಅಥವಾ ಸಾಧಕರೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸುವುದಗತ್ಯವೆಂದು ಶ್ರೀ ಕೆ.ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿಗಳು ಒಮ್ಮೆ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ನೆನಪು. ಇದು 'ದರ್ಶನ ವಿಮರ್ಶೆ'ಎಂಬ ಹೊಸ ವಿಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಬಹುದೋ ಏನೋ!

ಫಣಿರಾಯನು ತಿಣುಕಿದನೆಂದು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ರಾಮಾಯಣದ ಕವಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಅಂಜಿ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಯಹೋದರೆ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳು ಅಂಜದಿದ್ದುದು ಅವರ ಎಂಟೆದೆವಂತಿಕೆಗೆ ಪ್ರಮಾಣ. 'ಧೈರ್ಯಂ ಸರ್ವತ್ರ ಸಾಧನಂ'ಎಂಬುದು ಅವರ ಜೀವನ ಸಂದೇಶವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆ ತನಗೆ ತಾನೇ ಮಣಿದು ಈವರೆಗಿನ ರಾಮಾಯಣ ಕವಿಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಯ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ರಾಮಾಯಣ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ ಸಹಜ.

ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ನಡೆದ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳು ಬಾರಿಸಿದ ನಗಾರಿಯ ನಾದವೂ ಅವರ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯ, ಸತ್ವಶಾಲಿತ್ವದ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯಘೋಷದ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯವೀರರು ಅಥವಾ ವೀರ ಸಾಹಿತಿಗಳು. ಅವರ ಸತ್ಯಘೋಷವು ರಾಮಬಾಣ ಸದೃಶವಾದುದು. ಕೆಲ 'ಸರಕಾರಿ ಜನಗಳಿಗೆ' ಅಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣವು ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂದೂ ಅಂಥ ಮನೋಭಾವದ ಜನರು ಕರ್ನಾಟಕ(ಮೈಸೂರು)ದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೇ ಏಕೀಕರಣವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜನಹಿತ ಸಾಧನೆಯನ್ನು೧೦ ವರ್ಷ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೂಕಿದ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳೂ ಇಂದು ಬದುಕಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಇಬ್ಬಗೆಯವರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳು ನೋಡುತ್ತ ಇರುವ ಸಂಗತಿಯೂ ಅನುಭವವೇದ್ಯ. ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯಸಿಂಹನಿಗೆ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಸಂತೋಷಕರವೆನ್ನಿಸಿದ್ದು ಸುಳ್ಳು. ಆಳವಾದ ಭಾವಾವೇಗ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವ ಕುವೆಂಪು–ಗೀತೆಗಳು ಅವರ ಬಾಳ ಹಾಡುಗಳು ಅಥವಾ ಗರ್ಜನೆಗಳು. ಆದರೆ ಗುಂಡುನಾಟದ ಮಸ್ತಿಷ್ಕವುಳ್ಳ ರಾಜಕೀಯ ಪುರೋಹಿತರ ಅತಿವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅಪ್ರತಿಹತವಾಗಿರುವ ಸದ್ಯದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ್ನೂ 'ಕರ್ನಾಟಕ'ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಲವಾರು

ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಲ್ಲವಾಗಿರುವುದೇ ಹೀಗಾಗಲು ಕಾರಣ. ಅಪಾತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಬಹುಶಃ ಸಾಹಿತಿಗಳೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೋ ಏನೋ. ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮೈಸೂರುಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯೇ ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗಲು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಹ ಎಂದು ಗರ್ಜಿಸಿದ್ದು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು, ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರಂಥ ಧೀರರು ಲೇಖನಿ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತರುಣರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಬಲ್ಲರು. ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯವಿಲ್ಲದ ಶಿಕ್ಷಕ ಶಿಕ್ಷಕನಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿ ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲ. ಚಂಚಲರ ಕೃತಿಗಳು ಒಯ್ಯಾರದ ತರುಣಿಯರಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾದವು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೀವನಾಧಾಯಕವಾದ ಕೃತಿಗಳು ವಿರಳವಾಗಲು ಜೀವನವನ್ನು ಗಂಭೀರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣವನ್ನು ಮಾಡಲೊಲ್ಲದ ಬಡಿವಾರದ ಬರಹಗಾರರು ಹೆಚ್ಚಾದ್ದೇ ಕಾರಣ. ಅವಾಸ್ತವವೆಂದು ಈ ದೇಶ ಕಾಲಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದದ್ದನ್ನು ವಾಸ್ತವವೆಂದು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಅರಕಚ್ಚಿನ ಬರಹಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡ ನವ್ಯರ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದತೆ ಕೂಡ ನಡೆದು ಹೋಯಿತು. ಗಾಂಧಿ ಜಯಂತಿಯ ಶತಮಾನದ ವರ್ಷವು ಸರ್ವಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಉಂಟಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಯ್ತು.

ರಾಜಾಕಾಲಸ್ಯ (ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ) ಕಾರಣಂ ಎಂಬುದು ವಸ್ತು ಸತ್ಯ. ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಘಟನೆಯ (ಸಂವಿಧಾನದ) ಮರಿಗಳಾದ ಕಾಯಿದೆಗಳಿಂದ ಪರಿಬದ್ಧವಾದಂಥವು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಾವುವೂ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ಉಕ್ತ ಪರಿಬಂಧದ ಹೊರಗಿನವುಗಳಾಗಲಾರವು. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಇನಾಮು ಪಡೆದ ಅಥವಾ ಪಡೆಯದ ಯಾವ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಜನರ, ನಾಯಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ವಿವೇಕೋನ್ಮುಖವಾಗಿ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂಥ ಜಯವನ್ನು ಗಳಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳ ದರ್ಶನವು ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಪರಿಸೀಮಿತವೆಂಬಷ್ಟಲ್ಲವಾದರೂ ಅವರು ಬಯಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜೀವನ ಇನ್ನೂ ಕನಸಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯ.

ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ ಹಾಗೂ ಶ್ರಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಗುರುತ್ವವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳ ಕನಸಿನ ರಾಮರಾಜ್ಯವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಲಭಿಸದಿರಲು ಅವರನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ಅವರೆದುರಿಟ್ಟ ವಿಚಾರ–ಆಚಾರಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮರೆತುಬಿಟ್ಟ ತಪ್ಪೇ ಕಾರಣ. ಶ್ರೀ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಹೇಳಿದಂತೆ ರಾಮಾಯಣವು ಭಾರತೀಯರ ಉನ್ನತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಡೆದಿಟ್ಟ ಧರ್ಮ ಕಾವ್ಯ, ದರ್ಶನ ಕಾವ್ಯ. ಅದರಿಂದಲೇ ಗಾಂಧೀಜಿ ರಾಮರಾಜ್ಯವೇ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೆಂದರು. ರಾಮ–ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ದೊರಕಿದ ವಿದ್ಯಾಗುರುತ್ವ ನಮ್ಮ ಚುನಾಯಿತರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ?

ರಾಮತ್ವದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ರೂಪಿಸಲಾರದ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ರಾಮಾತ್ಮಕತೆಯಿಲ್ಲದ ಅನುದಾರ ವಿಕೃತಾತ್ಮರನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವ ಒಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಅಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ರಾಮರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್‌ನಿರ್ಮಿಸಲಾರವು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಬರೆದು ಒಂದು ನಾಗರೀಕತೆಯ ಮಹಾವಕ್ತಾರನಾದನು. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳಿಗೆ ಅಂಥ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಲು ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲರೂ ಮನೋವಾಕ್ಕಾಯ ಕರ್ಮಗಳಿಂದ ಯತ್ನಿಸುವುದಗತ್ಯ. ತ್ರಿಕರಣ ಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲದ ಸಮಯ ಸಾಧಕರು ಸಾಹಿತಿಗಳಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ, ರಾಜಕಾರಣಿಗಳಾದರೂ ಅಷ್ಟೇ–ಅವರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರೋತ್ಥಾನ ಕಾರ್ಯವೆಂದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳ 'ಸತ್ಕಾರ' ಸಫಲವಾಗುವುದು– ಅವರಂಥ ತ್ರಿಕರಣ ಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಜೀವನ ಸಾಧನ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನಗಳಿಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಮಾತ್ರ; ಅವರ ಆ ಈ ಮಾನುಷ ದೈಹಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸ ಹೊರಡುವುದರಿಂದಲ್ಲ.

ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಹಾ ಕೇಕಾರವವೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು. 'ನಿಜಧೀರರ ನಿಲುವೇ ಚೆಲುವು' ಎಂಬಂತೆ ಅವರು ವಯೋವೃದ್ಧರಾದರೂ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ವಾರ್ಧ್ಯಕ್ಯದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದವರಲ್ಲ. ಸತತೋದ್ಯಮವೇ ತಪಸ್ಸು, ಚಿಂತಕನಿಗೆ ಚಿಂತನೆಯೇ ತಪಸ್ಸು. ಚಿಂತನವಿಲ್ಲದೆ ಲೇಖನ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗದು. ಚಿಂತನದ ಆಳ–ಅಗಲಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೇ ಮುಳುಗಿ ಎದ್ದು ಸ್ವದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಚಿಂತಿತವನ್ನು ಮನದಲ್ಲೇ ಸಮನ್ವಿತ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿಳಿಸಿ, ಶಬ್ದರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಕಾವ್ಯಜ್ಞ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಧೈರ್ಯ ಮಾಡದ ವಂದಿ ಮಾಗಧರಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೂ ಹಿತವಾಗದು, ದೇಹಕ್ಕೂ ಹಿತವಾಗದು.

ಕಾವ್ಯ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನ ಸೂತ್ರವೇ ಆಧಾರ. 'ಪಟ್ಟಪಾಡೆಲ್ಲವೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಡಾಗಲು' ಕವಿಗೆ (ಲೇಖಕನಿಗೆ) ಜೀವನ ಧರ್ಮಯೋಗವೊಂದು ಇರುವುದಗತ್ಯ. ಹಂಡ ಬಂಡ ಬಾಳು ಹಂಡ ಬಂಡ ಲೇಖನ–ಭಾಷಣಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಹಂಡಬಂಡ(Hotch Potch) ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಹಂಡ ಬಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಮರಿಗಳು. ಜೀವನ ಧರ್ಮದ ರೂಪಣವು ಜ್ಞಾನವು ಸೂತ್ರೀಕೃತವಾಗಿ ಹೃದ್ಗತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ತಾರುಣ್ಯದ ಮಾಂಸ ಬಲ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಲೇಖನ–ಭಾಷಣ–ಸತ್ಕಾರ–ಸಮರ್ಪಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಹಾಗೆ ನಿಜವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೇಧಾಬಲವು ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆಯುವುದು ಮಟನ್–ಮದ್ಯಗಳ ಪಾರ್ಟಿ, ಹಿಪ್ಪೀ ನೃತ್ಯ ಅಥವಾ ಕುದುರೆ ಜೂಜು ಇಲ್ಲವೆ ಲಾಟರಿ ಲೀಲೆ!

ಒಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ, ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಆತ್ಮ. ಅದರ ಬದಲು ಅದರ ತಿರಸ್ಕಾರ ಅಥವಾ ಬಕಾಚಾರ ಇಲ್ಲವೆ ಪರಾಚಾರಾನುಕರಣವು ಗ್ಲಾನಿಕರ. ಇದನ್ನರಿತ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಪ್ಪಡಿಯ ಭಾರಾಘಾತ' ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲವೆಂದರು. ಅದರ ಅರ್ಥ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮಹಾಸ್ಥಾನಿಕರಿಗೇ ಆಗಲಿಲ್ಲ.

ಅವರು ಕನ್ನಡ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಬರೆದು ಕನ್ನಡವೆಂದರು. ಬುದ್ಧನು ಸತ್ತಾಗ ಅವನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಣವನ್ನು ಹುಗಿಯಬೇಕೋ ಸುಡಬೇಕೋ? ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ವಿವಾದ ಉಂಟಾದರೆ ನಮ್ಮ ಗುರುಗಳಿರುವಾಗಲೇ ಅವರ ಹಿತೈಷಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರೇಸರರೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಕೆಲವರು ಮೂಢರು ಕನ್ನಡದ ಆಂಗ್ಲೀಕರಣಕ್ಕಿಳಿದುದು ತೀರ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಯಿತು. ಅದರಿಂದ ಅವರಿಗೆಂದಾದರೂ ಸಂತೋಷವಾದೀತೆ? ಓದು–ಚಿಂತನಗಳ ತಪಸ್ವಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳ ಜೈವಿಕ ಭಾವಾವೇಶದ ಉತ್ಕಟತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಆ ಈ ವಾಣಿಗಳನ್ನು ಅಕ್ಷರಾರ್ಥಾನುಕರಣ ಮಾಡುವುದೂ ಅವರ ಪಕ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದೆಂಬುದನ್ನು ಅಂಥ ಕೆಲವರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರದಾದರು. 'ನ ಕದಾಚಿದನೀ ದೃಶಂ ಜಗತ್' ಎಂಬ ಗಾದೆಗೆ ಅದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ ದೊರಕಿದಂತಾಯಿತು. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರ ಅನಂತರ ಶ್ರಿ ಅರವಿಂದರು ಉದಯಿಸಿದುದರಿಂದ ಅವರೇನೋ ಹೊಸದನ್ನು ಉಪದೇಶಿಸಿದರೆಂಬ ಭಾವನೆಗೆ ಒಳಗಾದವರು ಅನೌಪನಿಷದಿಕ ಪುರುಷಾರ್ಥವನ್ನು ಹೆಸರಿಸದೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಭ್ರಮ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಸಮವಯಸ್ಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಒಂದು ತರಹದ ನವ್ಯತೆಯ ಡಾರ್ವಿನೀಯತೆಯಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಿಳಿದದ್ದೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋಯಿತು. ಹೊಸತನದ ಹುರುಪು ಮಾಯಾವಿತ್ವದಿಂದ ಭರ್ತೃಹರಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪರಾಶರ ಪ್ರಭೃತಿಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಮುಖ ಪಂಕಜದೆದುರು ವಿಹ್ವಲಗೊಳಿಸಿದಂತೆ ಶಂಕರೋತ್ತರಕಾಲೀನರಾದ ಅನೇಕ ಚಿಂತಕರನ್ನು ವಿಹ್ವಲಗೊಳಿಸಿದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದೆ. ಅದರೆ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳು ಅಂಥ ನಿರಾಧಾರ ಧ್ಯೇಯಗಳಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾದಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಶ್ರಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇದಮಿತ್ಥವೆಂದು ಬಾಲಕರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಉಪನಿಷದನುಸಾರವಾಗಿ ತಿಳಿಗೊಳಿಸಿ ಬರೆದು ಹೋದಮೇಲೆ ಕರ್ಮ–ಜ್ಞಾನ–ಭಕ್ತಿ–ರಾಜಯೋಗಗಳ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಪರಿಚ್ಛಿನ್ನತೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಠಾಕೂರರ ದಿನಾಚರಣೆ ಮಾಡುವ ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರ ಬಾಹ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಆಂತರಿಕ ತಳಹದಿ ಇಲ್ಲದಾದದ್ದಂತೂ ಕುಪ್ರಸಿದ್ಧ.

ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಸಾಯನಕ್ಕಿಂತ (ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕಿಂತ) ಸಮರ್ಪಕವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಭಾರತದ ಬಿಂದುರಾಯರಂಥವರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾಗವತಿಕೆಯನ್ನೂ ವೈಷ್ಣವತೆಯನ್ನೂ ಚೈತನ್ಯರನ್ನು ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕೆಲ ಬಂಗಾಳಿಗಳಂತೆ ಮಾಧ್ವೀಕರಿಸಹೋದದ್ದು 'ಪರಿಮಳ'ದಲ್ಲಿ ನಿರುತ್ತರೀಕರಿಸಲಾಯಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಪಾರ್ಥ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಬಂದು ಹೋಗುವುದೂ ಜಗಲ್ಲಕ್ಷಣವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಏನೆಂದರೂ ಬುದ್ಧ–ಬಸವಣ್ಣನವರುಗಳಿಗೂ ಬೆರಕೆ ವೇದಾಂತವನ್ನು ಔಪನಿಷದಿಕತೆಗೆ ಸಮೀಪವರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ–ಅಲ್ಲಮ ಪ್ರಮಾಣಿತವಾಗಿರುವುದು ನಿಜಗುಣ

ಕನ್ನಡವೆನ್ನಿಸಿರುವಾಗ, ವ್ಯಾಸತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಣಯಿಸ ಹೋಗುವ ಮತಾವಿಷ್ಟರ 'ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ನಾರ್ತ್ರಾಪ್ ಗಿರಿ' ಬುದ್ಧಿವಂತರಾದ ಪಿ.ಟಿ.ರಾಜುಗಳಿಗೆ ವಿಡಂಬನೀಯವಾಗದಿರದು.

ಸಾಧಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧೋಕ್ತಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಸಿ.ಇ.ಎಂ.ಜೋಡರೂ ಗ್ರಹಿಸಲಾರದವರಾದಾಗ, ಕನ್ನಡದ ರಸೆಲ್ಲರೂ ಏಕ್‌ಹಾರ್ಟರೂ ಏನು ಮಾಡಿಯಾರು? ನಿವಾತಸ್ಥ ದೀಪಶಿಖೆಯಂತೆ ಮನಃ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯದಿರುವುದನ್ನು ಮರೆತ ಮತಾಗ್ರಹಿಗಳು ಬಂದಾಗ ವೇದಾಂತದಲ್ಲೂ ವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ 'ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದ ಜೀವ ಕತಕತನೆ ಕುಣಿಯುತಿವೆ ಮನೆಯಾಯ್ತು ಮಲ್ಲಸಾಲೆ' ಎಂಬಂತಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಹಾಗೆ ಅನುಭಾವಿಗೂ ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗೂ ಅಂತರವಿರುವುದನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದವರು ಅವನನ್ನು ಇವನನ್ನಾಗಿಯೂ ಇವನನ್ನು ಅವನನ್ನಾಗಿಯೂ ಉಕ್ತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣ ಮಾತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಶೂದ್ರತೆಯ ಅಥವಾ ಚಂಡಾಲತೆ ಆಗೀಗ ಕನ್ನಡ ಸರಸ್ವತೀಪುರದ ಆಗಸದಲ್ಲಿ ಮೋಡವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಮುಳುಗಿದ್ದೂ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಯುಗದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಗೋಚರವಾಯಿತು.

ಅನುಭಾವ–ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಅಪಾರ್ಥ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಪಾರ್ಥತ್ವವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಹೊರಟ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಕಾಮರ ಪರಸ್ಪರನಿಂದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪ್ರಚಾರಯೋಗದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನವು ಜನರಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಮಿಂಚುಳ್ಳಿ, ಕಾಜಾಣಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳೂ ಅಸ್ಥಾಯಿತ್ವೋನ್ಮುಖವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದೀಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನಡುವಿನಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನಡಿಗೆಯ ಶಕ್ತಿ ಉಳಿಯದು. ನವಿಲು–ಕೋಗಿಲೆಗಳನ್ನು ಮರೆಯಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನಿಸರ್ಗವು ಯಶವನ್ನು ಕೊಡಿಸದು. ಸೂರ್ಯಾಧಿಕ ಪ್ರಕಾಶದ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಉಪಮಾನವನ್ನು ಯಾರ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು ಅಥವಾ ಎಲ್ಲಾದರೂ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲದು? ಪ್ರತಿಭೆಯು ಕರೆದ ಕೂಡಲೇ ಬರುವ ದಾಸಿಯಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾದವರ ಪಂಥಕ್ಕೆಡೆಗೊಡದ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ.ಗಳ ಅಲ್ಪ ಪಾಂಡಿತ್ಯ–ಭೀರುತನಗಳ ದುರುಪಯೋಗವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂ.ಎ.ಗಳು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕೆಲ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ರಸಿಕತೆ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಾರದಾಯ್ತು. ಶ್ರೀ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸನ್ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಎಂದೋ ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದರೂ ಅತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹಾಕದವರು ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನಾಪನ್ನರಾಗಿ ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಣೆಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಗೊಡುತ್ತ ಬಂದ ದುರವಸ್ಥೆಯು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಓದುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿಸಲಾರದಾಯ್ತು. ಈ ಅಂಶವನ್ನರಿತ ಸರಕಾರವೀಗ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕ ಸಹಕಾರಿ ಸಂಘ'ಗಳನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅಸೂತ್ರಿತ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅಸಹಕಾರ ಪ್ರಸರಿಸಿ, ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಕನ್ನಡ

ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನವು ವಿರಳವಾಗುತ್ತ ಹೋದ, ಹುಡಿ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಅಥವಾ ಬಡಿವಾರದ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವದ ದುರ್ಯೋಗವನ್ನು ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳೀಗ ಪರಿಹರಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡದೆ ಉಳಿಯಲಾರರು. ಓದುಗರಿಗಿಂತ ಬರಹಗಾರರೇ ಹೆಚ್ಚಾದರೆಂಬಂತ ಲಂಗು ಲಗಾಮಿಲ್ಲದ ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯವು ಹಿರಿಹುದ್ದೆದಾರರಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಯ್ತು. ಅದರ ಫಲವು ಅರಸಿಕತಾ ರೋಗ. ಅರಸಿಕತೆ–ಆಭಾಸಿಕ ರಸಿಕತೆಗಳೂ ಚಿಕ್ಕವರಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂವರ್ಧಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾದೀತು? ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜದ ಸಾಕ್ಷರತೆಯ ರಾಕ್ಷಸತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಆಡಳಿತ ಕೂಡ ಕೆಟ್ಟು ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾನ(ಅಪಜ್ಞಾನ), ರೋಗ, ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳು ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳಿಂದ ಉಲ್ಬಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. 'ಮೋಸ ನನಗ್ ಮಾಡ್ಬೇಕಂದ್ ಬೇಡ್ತದ್ ಜಗತ್ತು' ಎಂದ ಹೆಂಡ್ಕುಡ್ಕ ರತ್ನನ ಅನುಭವಾಮೃತವು ಜಾರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ದಾರ್ಶನಿಕ ಕವಿಗಳ ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ವಿಮರ್ಶಕನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬಲ್ಲನು. ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನು ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆ ಇರುವ ಊರಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿ ಸತ್ಕೃತರಾಗುತ್ತಿರುವ ಗುರುವರ್ಯ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳಿಗೆ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ನಮಸ್ಕಾರವಾಗಿ ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪುಗಳ ಮಹೋತ್ಸಾಹ ಪರ್ವತಾಗ್ರದಿಂದ ಏಳುವ ನಮ್ಮ ಮಲೆನಾಡಿನ ಮರಿಗಳು ಹೇರಾನೆಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕತೆಯ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಗಳಾಗದಿರಲಾರರೆಂದು ಹಾರೈಸಿ ವಿರಮಿಸುವುದು ಸಾಂಪ್ರತ.

**ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಿರಿಸಂಭೂತಾ ಕನ್ನಡಾಬ್ಧಿ ಮುಖೀಕೃತಾ ।**
**ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯರಸವತ್ ಸರಿತ್ ಕುರ್ಯಾತ್ ಸದಾ ಶುಭಂ ॥**



# ೪೫. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಪದ್ಯಶೈಲಿ

ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರದು ಆಡುವ ಮಾತಿನ ಸದ್ದಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಹಾಡಬಹುದು, ಆದರದು ಸಂಗೀತದ ರಾಗಬದ್ಧವಾದ ಶಬ್ದವಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಓದಬಹುದು, ಆದರದು ಮುದ್ರಿತಾಕ್ಷರಗಳ ನೋಟವಲ್ಲ. ಅದು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ಲಯಬದ್ಧ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಹೇಳಬಲ್ಲ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭೆ ಅಥವಾ ಕವಿಕಲ್ಪನೆ. ಹಾಡು, ಮಾತು ಮತ್ತು ಮುದ್ರಾಕ್ಷರಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥವಾಹಕಗಳು. ಸಂಗೀತದ ನಿಮಯಗಳಂತೆ ಪದ್ಯ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ಆಡುನುಡಿಯಂತೆಯೂ ಅದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅಂತಃಕರಣದ ಪ್ರಶಾಂತ ಕಿರಣವೆನ್ನಬಹುದು. ಪದ್ಯವೊಂದು ಅಂತರಂಗದ ಕಲೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ, ನಿಃಶಬ್ದ ಮನದ ನಿಸರ್ಗಧಾರೆಯಾಗಿದೆ; ಕಾಲ ಹೋದ ಹಾಗೆ ಅತೀಂದ್ರಿಯವೂ ಬೌದ್ಧಿಕವೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವೂ ಆಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ.

ಕೇವಲ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಪ್ರತೀತಿಗಾಗಿಯೇ ಪದ್ಯ ಓದಿದರೆ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ, ಸವಿವರ ಅರ್ಥ ಅವಗತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ, ಅದರ ಲಯ, ಛಂದ ಮತ್ತು ಗತಿಗಳೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ; ಅವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥದ ಬೋಧ ಅಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಭಾವನೆಯ ಭಾಷೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗವಿದೆ. ಉದ್ದಿಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡಲು ಅದು ತಕ್ಕ ವಾಗ್ವಾಹಕವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಪದಗಳೂ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂಯೋಗ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಅವು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು.

When at last art by means of imitation of Nature, of efforts to create a common language, and of clear and profound study of objects themselves, has acquired a clearer and clearer knowledge of the peculiarities of objects and their mode of being, oversees the classes of forms and knows how to connect and imitate those that are distinct and characteristic, then will style reach the highest point it is capable of, the point where it may be placed on a par with the highest efforts of the human mind–ನಿಸರ್ಗಾನುಕರಣದಿಂದ, ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವಾಹಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ, ವಸ್ತುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವಸ್ತುಗಳ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳನ್ನೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತ ನಂತರ ಮಾನವನ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯು ಆಕಾರವರ್ಗಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಅತಿ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಅನುಕರಿಸಲು

ಬಲ್ಲುದಾಗುತ್ತದೆ–ಆಗ ಶೈಲಿಯು ತನ್ನ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ; ಆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾನವ ಮನದ, ಅತ್ಯುನ್ನತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ, ಸಾಧನೆಗಳ ಸರಿಸಮ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು, ಎಂಬ ಮಹಾಕವಿ ಗಯಟೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಕಲೆಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯದ ಭಾಷೆ ಎಂದರೆ ಶೈಲಿ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ, ದುರಾರಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.ಇಂಥ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಲಕ್ಷಣದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾವು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಮಹಾಕವಿಗಳ, ಪುರಾಣ ಋಷಿಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಬಣಗುಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಶೈಲಿಯೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸರ್ವವೇದ್ಯವಾಗಿ ಇರುವ ಶೈಲಿಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿ, ಅರ್ಥ, ಕಲ್ಪನೆಗಳ ಮಾನದಿಂದ ಬಳಸಲಾದ ಪದಗಳ ರಸಪೋಷಕ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅನೇಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಕಾವ್ಯಭೇದದಿಂದ ಭಿನ್ನಲಕ್ಷಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತ, ಲಾವಣಿ, ನಾಟಕ, ಕಥನಕವನ, ಖಂಡಕಾವ್ಯ, ದೀರ್ಘ ಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಛಂದಸ್ಸು, ವಿವರಿಸ ಹೊರಟ ವಸ್ತು, ಚಿತ್ರಿಸಬಯಸಿದ ಪಾತ್ರ, ಪೋಷಿಸಲಾಗುವ ಭಾವ, ರಸ ಮುಂತಾದವು ಪದಪ್ರಯೋಗ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಅಲಂಕರಣ ಸಾಮಗ್ರಿ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. 'ಇವನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹೀಗೆ, ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹಾಗೆ' ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯರಾಡುವಂತೆ ಕೆಲ ಕಲೆಗಾರರಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದ್ಯೋತನ ಮಾಡುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಇಂಥ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಯಾರ ಬರಹದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದೋ ಅವರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ ಶೈಲಿ ಸುಲಭಾನುಕರಣೀಯವಿದ್ದರೆ ಲಘುವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ದುರನುಕರಣೀಯ ಅಥವಾ ಅನನುಕರಣೀಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಶೈಲಿಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನ ನಡೆ, ನುಡಿ, ಅಂಗ ಭಂಗಿಗಳಿಂದ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಅವನ ಗುಣ ಮತ್ತು ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಲು ಇಂಗಿತಜ್ಞರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಪದವಿನ್ಯಾಸ, ಅರ್ಥಗತಿ, ಭಾವೋದ್ಬೋಧಕ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳಿಂದ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸ್ಥೂಲರೂಪಗಳು ತಿಳಿಯಬರುವುವು. ಈ ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಶೈಲಿ ಪರಿಪಾಕದ ವಿವಿಧಾವಸ್ಥೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಅಸಂಖ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥೂಲಾವಲೋಕನದಿಂದ, Literature is the effort of man to indemnify himself for the wrongs of his condition–ತನ್ನನ್ನು ಅತೃಪ್ತಿಕರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಮನುಷ್ಯನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಎಮರ್ಸನ್ನನ ವಾಕ್ಯ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಂಡುಬರುವ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಅಂಶಗಳೇ ಕಾರಣ. ಆದಿಯಿಂದಲೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಸುಧಾರಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾವಗಳಿಂದ, ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಭಾವ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು

ಕೆಲ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆರಾಧಿಸಹೊರಟ ಕವಿ ಹೃದಯವು ತದನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅವರ ನುಡಿಯನಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಛಲ, ಆವೇಶ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಪರಾಕ್ರಮ, ನವ್ಯತೆ, ಭವ್ಯತೆಗಳು ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿಗಳಿಗೆ ಅರಿಯದಿರದು. ತಮ್ಮದು 'ದೈತ್ಯಶೈಲಿ' ಎಂದು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಒಮ್ಮೆ ಅಂದುಕೊಂಡಿರುವರೆಂದು ಕೆಲವರೆನ್ನುವುದಾದರೂ ಮೇಲಿನ ಮಾತಿಗೆ ಪುಷ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆಂಗ್ಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಜಸ್ರವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರ ಫಲವಾಗಿ **'ಕಾಲಾಯಸದಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಂಠಿಕೆ ಕಾಂಚನಮಾಲೆಯಂತುಪಾದೇಯಮೆ?'** ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಅಭಿನವ ಪಂಪನಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಆಧುನಿಕ ಪಂಥ ಹಿಡಿದ ಅವರ ಪ್ರತಿಜ್ಞಾಬದ್ಧ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು 'ಕೊಳಲಿ'ನಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್, ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳು ಅಭಿಜಾತ ವಾಙ್ಮಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ(ಶೃಂಗಾರ ಸಾಹಸಾದಿ) ಸರಳ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಡಿದು ಹೊರಟದ್ದು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಮೊದಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕೊಳಲಿನ pastoral ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಆವರಣ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. 'ರಂಗು, ತಿಮ್ಮ, ಗೌರಿ, ಗಿರಿಜೆ' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಪಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸುವ, 'ದನ, ಬನ, ಕಲ್ಗಳು ಮೆಚ್ಚಿದ ಕೊಳಲನು ರಸಿಕರು ಮೆಚ್ಚದೆ ಮಾಣುವರೆ?' ಎಂದು ಗೊಲ್ಲತನದ ಜಾನಪದ, ಗ್ರಾಮೀಣ, ನಿಸರ್ಗನಿಕಟತೆಯ ಭಾವ ಭಂಗಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯ ಅನಲಂಕೃತಕಾಂತವಾದ, ಗದ್ಯಗಂಧಿಯೆಂದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತೋರಿದರೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸರಳತೆಯ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು.

**'ನಾನು ಬಿದ್ದು ಎದ್ದ ಮನೆ,**
**ಮೊದಲು ಬೆಳಕು ಕಂಡ ಮನೆ;**
**ತಿಪ್ಪ ತಿಪ್ಪ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು**
**ಬಿಸಿಲಕೋಲು ಹಿಡಿದುಬಿಟ್ಟು,**
**ತಂಗಿ ತಮ್ಮರೊಡನೆ ಹಿಟ್ಟು**
**ತಿಂದು ಬೆಳೆದ ನನ್ನ ಮನೆ !'**

ಇಲ್ಲಿ ಭಾವಸೌಂದರ್ಯದ ಸರಳತನದ ಮಾಧುರ್ಯಬಲ ಬರಹದ ಗದ್ಯಗತಿಯನ್ನು ಅಚ್ಛಾದಿಸಿ ಪದ್ಯಮಾಯೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

**'ಚಿನ್ನದ ರನ್ನದ ಒಡವೆಗಳಿಡುವೀ**
**ಶಿರ ತಾ ಪುಡಿಯೊಳು ಹೊರಳುವುದು**
**ಹಿಮಮಣಿಗಳೆಮಣಿ, ಹಸುರೇ ಹಾಸಿಗೆ**
**ಕಡೆಗಿದೆ ಚೆಲುವಿಗೆ, ಗತಿಮಣ್ಣೆ!'**

ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ,

**'ಬನ್ನಿರಿ, ಬನ್ನಿರಿ, ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳೆ,**
**ರೈತರೆ, ನೇಗಿಲಯೋಗಿಗಳೆ !**
**ಕಾಡಿನ ಬಂಟರೆ, ಮುಗಿಲಿನ ನಂಟರೆ,**
**ಪೈರಿನ ಗೆಳೆಯರೆ, ಭೋಗಿಗಳೆ !'**

ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವದ ದೀಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯ ಕಡೆಯ ಸಾಲು ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ಓಟದ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತಂದಿರುವುದು. ಭಾವೋದ್ದೀಪನದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಡೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಇಂಥ ಸ್ವಚ್ಛಂದತೆ ಅಥವಾ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಈ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಅನರ್ಘವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ. ಹ್ರಸ್ವ–ದೀರ್ಘಗಳ ಸಮ ಮಿಶ್ರಣದ ಬಂಧ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆ ಹ್ರಸ್ವಬಾಹುಲ್ಯಕ್ಕೆ(ಒಂದೇ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ತಿರುಗುವುದು. ಪದಗಳ ಅರ್ಥಧ್ವನನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನ್ಯೂನಗೊಳಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯ ನುಡಿಯ ಕಡೆಯ ಪದವೆನಿಸಿದ 'ಭೋಗಿಗಳೆ' ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹಾಕಿದ್ದೆಂಬುದು ಥಕ್ಕನೆ ಹೊಳೆಯಲು 'ಯೋಗಿ'ಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥ ಅದಕ್ಕಿರುವುದೇ ಕಾರಣ; ಅದಕ್ಕೆ ಈ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ 'ನೇಗಿಲಯೋಗಿ' ಎಂಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಪ್ರತೀತವಾಗುವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಉದಾತ್ತತೆಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆದಂತೆ ಭೋಗಿ ಶಬ್ದ ರಸಭಂಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಅಸೌ ಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ರಸ ಭಂಗಸ್ಯಕಾರಣಂ' ಎಂಬಂತೆ ಮಹಾ ಕವಿತ್ವದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಗಳುಳ್ಳ ಕುವೆಂಪುಗಳು ಇಂಥ ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ಎನಿಸಿದರೂ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ರಸಪೋಷಕವೆನಿಸದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕದಿರುವುದು ಕಲಂಕಕ್ಕೆಡೆಗೊಟ್ಟಿತು. ಕವಿಯ ನಿಜಯಶಸ್ಸು ಮರಣೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಒಂದು ಸ್ಥಿರಾಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಪದವಿಟ್ಟಳಿಪದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ'ಗೆ ಮಾರುವೋಗದೆ, 'ಸ್ಯಾದ್ವಪುಃ ಸುಂದರಮಪಿ ಶ್ವಿತ್ರೇಣೈಕೇನ ದುರ್ಭಗಂ' ಎಂದ ದಂಡ್ಯುಕ್ತಿಯಂತೆ ನಿಷ್ಕಲಂಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಸುವುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಹಿತ ಹೆಚ್ಚು.

ಗಂಗಾನದಿಯು ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ಹರಿದಿಳಿಯುವಾಗ ಮಣ್ಣು ಮೆಕ್ಕಲನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಬಂದರೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನದ ಸಮಪಾತಳೀಯ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಾಗ ಪ್ರಸನ್ನ ಗಂಭೀರವಾಗುವುದು. ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವರ್ಷ ವರ್ಷವೂ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದರೂ ಇದನ್ನೇ ಹೋಲುವುದೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. 'ಕೋಲು', 'ನವಿಲು' ಎಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಬರೆವಾಗ ಮಾನಸ ಸರೋವರದಲ್ಲೇ (ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡದೆ) ಉಳಿದಿರುವಾಗ ಗಂಗೆಯಂತೆ ಶೈಲಿ ತಿಳಿಯಾಗಿಯೂ ನೇರವಾಗಿಯೂ ಇತ್ತು. ೧೯೩೦–೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಇವು ಪ್ರಕಟವಾದವು. ಅನಂತರ

ಪದವಿನ್ಯಾಸದ ಹೊಸಬಗೆಯ ಕುರುಹು ಕಾಣುವುದು. 'ಕಲಾಸುಂದರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಛಂದೋಗತಿಯ ದ್ವೈತ್ಯತೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಪಾತಗತಿ ರಸಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆಯೂ ರಸಭಂಗಕರವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ವಿಧದ ಅರಣ್ಯಶೋಭೆಯಿಂದ, ಕೈರಾತನೀತಿಯಿಂದ ಸಾಗಿರುವುದು ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

**'ಮಂದಪವನ ಬರಲುಬೀಸಿ**
**ಅಂಧತಿಮಿರ ಕೇಶರಾಶಿ**
**ನಲಿ ನಲಿವುದು ಮನಮೋಹಿಸಿ**
**ಹೇ ಮತ್ತಕಾಶಿನಿ !**
**ಸುನೀಲನಯನ ದಾಳದಲ್ಲಿ**
**ರಹಸ್ಯ ವಿಶ್ವಸ್ವಪ್ನವಲ್ಲಿ**
**ನಳನಳಿಸಿದೆ ಚೆಲುವಚೆಲ್ಲಿ**
**ಓ ಚಿರವನವಾಸಿನಿ !'**

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ಹೇ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಪ್ಲುತವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಓದಬೇಕಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಭಾವಪುಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಶೈಲಿಯ ಓಟಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಓಜಸ್ವಿತೆಗೆ ಪುಟಕೊಡುವುದು. ಆದರೆ ಐದನೆಯ ಮತ್ತು ಆರನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆರನೆಯದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತಃ ಕುಂಟುವಂತೆ(ಹೇಳಲು ತೊಡಕಾಗುವಂತೆ) ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಹ್ರಸ್ವವನ್ನು ಛಂದಃಸಂಪುಟದ ಹೊರಗುಳಿಯುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಔಚಿತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ತಾರುಣ್ಯ ಸಹಜವಾದ ಹೊಸತನದ ಛಲ ಕಾರಣವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವುದನ್ನೂ ಕಾರಣವೆಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಈ ದೋಷವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶೈಲಿಯ ಕಾಂತ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಿಗುಣಗಳು ಇನ್ನೂ ಉಜ್ವಲವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಮುಂದಿನ ಸಾಲುಗಳತ್ತ ಹೊರಳಿದರೆ–

**'ನಿನ್ನ ಮುಡಿಯ ಮೇಲುಗಡೆ**
**ಇನಶಶಿಗಳ ನಿಚ್ಚನಡೆ**
**ಓ ಸುಮನಸಸಂಗಿನಿ**
**ಕಡಲತಿಗಳ ಗಡಿಬಿಡಿ**
**ನೀನಿಡುತಿಹ ಮೆಲ್ಲಡಿ**
**ದುಃಖ ಸುಖತರಂಗಿನಿ'**

'ಸುಮನಸ್' ಎಂಬುದು ಸಕಾರಾಂತ ಶಬ್ದ. ಇದಕ್ಕೆ ದೇವ, ಪಂಡಿತ, ಪುಷ್ಪ ಎಂಬ ಮೂರು ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಸುಮನಸ್ ಮತ್ತು ಸಂಗಿನಿ ಎಂಬೆರಡು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು

ಕೂಡಿಸಿ ಸಮಾಸ ಮಾಡಿದರೆ 'ಸುಮನಃ ಸಂಗಿನಿ'ಎಂದಾಗುವುದಲ್ಲದೆ 'ಸುಮನಸ ಸಂಗಿನಿ' ಎಂದು ಎಂದೂ ಆಗದು. 'ತರಂಗಿನಿ'ಯು 'ತರಂಗಿಣಿ'ಯೆಂದಾಗಬೇಕು; ಅಂತ್ಯಾಕ್ಷರ ಮೂರ್ಧನ್ಯವಾಗದೆ ದಂತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದು ಅಸಂಸ್ಕೃತ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಾಗಲಿ ಈ ರೂಪವಿಲ್ಲ. ಪಂಡಿತರಾಗಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಕವಿವರ್ಯರು ಜೀವಿಸಿರುವಾಗ ಇಂಥ ಕುಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆರ್ಷವೆಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಂಭವ; ಮಹಾಕವಿ ಪ್ರಯೋಗವೆಂದು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ದರ್ಪವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಅನಾಗರಿಕ. ಹೀಗೆ ನುಡಿಗೇಡಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪದಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಜೀವಿಸಿರುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಕವಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತಗಣರ ನಡುವೆ ಛಲದಂಕಮಲ್ಲನೆಂದು ಮರೆಯಬಹುದಾದರೂ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಆತನ ಕೀರ್ತಿಗೆ, ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಗೆ, ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಕೆಟ್ಟ ಹೆಸರನ್ನು ತಾರದಿರದು. 'Beauty does not speak bad grammar-ರಮ್ಯವಾದುದು ಎಂದೂ ಅನಿಯತವಾಗಿರದು, ವಿಶೃಂಖಲವಾಗಿರದು' ಎಂಬ ಮೆರಿಡಿತ್ತನ ಮಾತನ್ನೂ, 'It is simply the most delightful and perfect form of utterance that human words can reach–ಪದ್ಯವೆಂದರೆ ಮಾನವ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ನಿಲುಕಬಹುದಾದ ಅತ್ಯಂತ ಆಲ್ಹಾದಕರವೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ರೂಪವುಳ್ಳದ್ದೂ ಆದ ವಾಕ್ಯಪ್ರಯೋಗ, ಮಾತು' ಎಂಬ ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡರ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೆನೆದರೆ ಪದಪ್ರಯೋಗದ ಶುದ್ಧತೆಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನವಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ–

**'ತಯಾಕವಿತಯಾ ಕಿಂವಾ**
**ತಯಾ ವನಿತಯಾ ಚ ಕಿಂ**
**ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರೇಣ**
**ಯಯಾ ನಾಪಹೃತಂ ಮನಃ'**

ಎಂದು ಹಿರಿಯರು ನುಡಿದಿರುವುದಾದರೂ ಧೀಮಂತರಿಗೆ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಅಂಶ ಕಲೆಯ ಯಾವ ಅಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಇರಕೂಡದು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಪದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಂತೂ ಇರಲೇಬಾರದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಅವ್ಯುತ್ಪನ್ನತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಾಗ ಅಪಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅಸಂಖ್ಯವಾಗಿ ಬರಹತ್ತಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬರಹಗಾರನ ಶಾಠ್ಯವೇ, ಅವಿವೇಕವೇ, ಔದ್ಧತ್ಯವೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬೇಕಾದೀತು. ಆದುದರಿಂದ ಇಂಥವನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. 'ನರ್ತಿಪತವ ಚರಣನ್ಯಾಸ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ 'ನ್ಯಾ' ಎಂಬ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರವನ್ನು ಶಿಥಿಲ ದ್ವಿತ್ವವೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಛಂದೋಗತಿ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸರ್ವಥಾ ಉದ್ವೇಗಕರ, ಅಸಿದ್ಧ, ಅಸಂಬದ್ಧ. 'ನವಗ್ರಹ' ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ 'ಗ್ರ' ಎಂಬುದನ್ನು ಶಿಥಿಲದ್ವಿತ್ವವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಹೋದರೆ ಆಗುವ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಪರಿಣಾಮವೇ ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸದ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ 'ಸ್ವರ್ಣಸ್ವಪ್ನರಂಗೆ' ಎನ್ನಲು 'ಸ್ವರ್ಣಸ್ವಪ್ನರಂಗಿನಿ' ಎಂದಿರುವುದು,

'ಭಾವನಾಂಗಿ 'ಎನ್ನಲು 'ಭಾವನಾಂಗಿನಿ' ಎಂದು ಬಳಸಿರುವುದು; 'ಸ್ಥಿರಾಸ್ಥಿರಗಾಮಿನಿ' ಎಂಬ ಸಮಾಸವನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿಗಾಗಿ 'ಸ್ಥಿರ–ಅಸ್ಥಿರ–ಗಾಮಿನಿ' ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದು, 'ನೀಲದಿಗಂಬರೇ'ಎನ್ನಲು 'ನೀಲಿಮಾ ದಿಗಂಬರೇ' ಎಂದು ವಿಶೇಷಣಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಭಾವನಾಮವನ್ನು ಸಮಾಸದ ಪೂರ್ವಪದವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು–ಹೀಗೆ ಎಷ್ಟೋ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕುವೆಂಪುಗಳ ಕಾವ್ಯರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಜಲಚರಗಳು ಸಿಕ್ಕುವಂತೆ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವರ ಕವನಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥ ಸಂಪಾದಕನೊಬ್ಬನ ಕೈಗಿತ್ತು ಶುದ್ಧೀಕರಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರತ್ನಗಳಷ್ಟೇ ಉಳಿಯುವಂತಾಗಿ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಓದುವಾಗ, ಪಾಯಸ ಸುರಿಯುವಾಗ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ಬಂದಂತಾಗುವುದು ತಪ್ಪೀತು. 'ವಿಶ್ವ ಹೇ ವಿಧಾಯಕೆ' ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳುಳಿದರೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಸರಸ್ವತೀ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕೆ ಯಾವನಾದರೂ ವಿಡಂಬಕನು ಅನನ್ವಯಾಲಂಕಾರವನ್ನು ತೊಡಿಸಿಯಾನು! ಇಂಥ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ–'There is no more grievous sight as there is no perversion than a wise man at the mercy of his feelings–ಒಬ್ಬ ಬುದ್ಧಿವಂತನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳ ಬಲಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೂರ್ಖತನವೂ ದುಃಖಜನಕ ದೃಶ್ಯವೂ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

Typically Puttappian ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಎನಬಹುದಾದ ಹೊಸ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ನಿಂತ ಪದ್ಯಬಂಧವನ್ನು–

**'ವ್ಯೋಮಪಂಡಿತ ಸಹ್ಯ ಶೈಲಾಗ್ರದಡವಿಯಲಿ**
**ಸಂಚರಿಸುತಿರೆ, ಸಂಜೆ ಪಶ್ಚಿಮದಿಗಂತದಲಿ**
**ಕೆನ್ನಗೆಯ ಬೀರಿತ್ತು, ರವಿ ಮುಳುಗುತಿರ್ದಂ;**
**ಅಸ್ತಗಿರಿ ಚೂಡಸ್ಥ ತಪ್ತಬಿಂಬಾರ್ಧಂ**
**ರಕ್ತಸಿಕ್ತಾಂಬರದ ಹೇಮ ಹೇಮಲಾಸದಲಿ**
**ಮಿಂಚಿನಂಚನು ನೆಯ್ದು, ರಕ್ತಕಾಂತಿಯ ಹೊಯ್ದು, ಶೋಭಿಸಿತು.'**

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹೊಸ ಮೆಟ್ಟಿಲಿದು. ಇಲ್ಲಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಇದೇ ಶೈಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಅವರ 'ದೈತ್ಯ' ಶೈಲಿ. 'ಕೊಳಲು' 'ನವಿಲು'ಗಳಲ್ಲಿಯ ಶೈಲಿಗಿಲ್ಲದ ಹೊಸ 'ವಕ್ರತೆ' ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳ ಬೆರಕೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು. ಹಳೆಯ ಪಂಡಿತರು ಪದ ಮೈತ್ರಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಕ್ಕದ ಕನ್ನಡಗಳ ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟಸಂಯೋಗವು 'ಮುತ್ತಂ ಮೆಳಸಂಕೋದಂತೆ' ಆಗುವುದೆಂದು ಸಾರಿದರು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಬಳಸದ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನೂ ಜಟಿಲಸಮಾಸಗಳನ್ನೂ ಶ್ರುತಿಕಠಿನ ಉಚ್ಚಾರ ಕಠೋರ ಎನಿಸಬಹುದಾದ ಬಂಧವನ್ನೂ

ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಹಲ ಕವಿಗಳು ಆಗಲೇ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಭಾಷೆ ಅವರವರ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವುದಲ್ಲದೆ ಯಾರಾದರೂ ಉದ್ದಾಮ ಕವಿತ್ವಸಂಪನ್ನರು ಕೃತಕಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುವುದುಂಟೇ? ಅನೇಕ ಸುಕುಮಾರಮತಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಸರಳತನ, ತಿಳಿಗನ್ನಡತನ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಗೊಣಗಿದರು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ದರ್ಶನವೈಚಿತ್ರ್ಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುವುದು. ಅವರ ಜಗದ್ದರ್ಶನದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ, ನವ್ಯತೆ, ದಿವ್ಯತೆ, ರುದ್ರಮನೋಹರತೆಗಳು ಹೆಸರಿಸುವಂಥವು. ಅವರ ಭಾವವೇ ಹಾಗೆ, ಧೀರ ಗಂಭೀರನೋಟದ ಓಜಸ್ವಿತೆಯೇ ಅಂಥದು. ಈ ದಶೆಗೆ ಬಂದು ಮುಟ್ಟಿದ ಕವಿಗಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಫೂರ್ತಿಜನ್ಯವಾಣಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು High Strungಭಾವಾವೇಶನಿರ್ಭರವಾದ ಗತಿ ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪದ, ಪದಸಂಯೋಗ, ವಾಕ್ಯರಚನೆ, ಛಂದೋವಿರಾಮ ಇರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಕವಿಗಳು ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿಯೇ ಕಾಣುವರು. ಜಾನಪದ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಜೀವನ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಒಲವಿನಿಂದ ಕಂಡು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಕರ ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಭಾವ, ವಸ್ತು, ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೆ ತಿಲಾಂಜಲಿಯಿತ್ತು, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ನಡೆದುದು ಕಂಡುಬರುವುದಾದರೂ ಆ ಒಲವು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಅವರೆಳಸುವ ಸಿದ್ಧಿ ಮಾತ್ರ ತತ್ವದರ್ಶನ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ವರ್ಣನಾವೈಖರಿ ಕೇವಲ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ; ಅಂತಃಸಾರವೆನಿಸುವುದು ಪರಮಸತ್ಯ. ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದ ಕಾವ್ಯಾವೇಶ ಕವಿಗಳನ್ನೊಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು ತತ್ವದ ಗೌರೀಶಂಕರಕ್ಕೆ. 'ನಾನೃಷಿಃಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಪಡಿಸಲೆಂದೇ ಇವರ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ Spiritualismಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ತಲೆ ಹಾಕಿತೆಲಾ ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಶಂಕೆಪಟ್ಟರೂ ಪಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥಕ್ಕೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಬರುವಂತಾಯಿತು; ಮೈಸೊಬಗಿಗಿಂತ ಬಗೆ ಸೊಬಗು ಗಣ್ಯವಾಯಿತು. ಪದಬಂಧ ಶ್ರುತಿಯಲ್ಲಿ ಧೀಂಕಿಟ್ಟು ಸಾಗುವಂತೆ ತೋರುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವ್ಯೋಮಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇಗದಿಂದ ಪಕ್ಷಾಸ್ಫಾಲನಗೈದು ಹಾರುವ ರಾಜಹಂಸದಂತೆ ತೋರುವುದು. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ್ವೇಷಿಗಳೂ ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದವರೂ ಆದ ಕೆಲ ಮತ್ಸರಗ್ರಸ್ತರು–

'ಕವಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನು ಹಾಡಿದನೆಂದರೆ
ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತವಾಗುವುದು'

ಎಂದು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿದ್ದುಂಟು. ಅದೂ ಒಮ್ಮೆ ನಿಜವಾದರೇನು? ಷಡಕ್ಷರಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರಂತೆ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತವೂ ಸುಕಲಾಮಂಡಿತವೂ ವಿದ್ವದಾರಾಧ್ಯವೂ ಎನಿಸುವಂತೆ ಈ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪವಿಟ್ಟು ಬಳಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಶ್ರೀಮಾನ್ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೇ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

**'ಕಾಲವಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ; ದೇಶವಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ;**
**ಗ್ರಹಕೋಟಿ ಶಶಿಸೂರ್ಯ ತಾರಕೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ;**
**ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆ ಎಂಬ ಭೇದವಿನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ,**
**ಮಮಕಾರಶೂನ್ಯದಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದವೆಲ್ಲ !**
**ಮೂಡಿದುದು ಮೊದಲು ಮಮಕಾರದೆಂಬುವ ಮಾಯೆ;**
**ಬೆಂಕೊಂಡು ತೋರಿದುದು ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುವ ಛಾಯೆ.**
**ಕಾಲದೇಶದ ಕಡಲ ಕಡೆಹದಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ**
**ಆದಿಮ ಲಯಾಗ್ನಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದುದು ಉಕ್ಕಿ**
**ಸುತ್ತಿದುದು; ಚಿಮ್ಮಿದುದು ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಹಬ್ಬಿ**
**ಪೂರ್ಣಿಸುತೆ ವಿಶ್ವದ ಅನಂತತೆಯನೇ ತಬ್ಬಿ.'**

ಇದು ದರ್ಶನದ ಒಂದು ಮಾದರಿ. ಪ್ರಾಸದಾಸ್ಯ, ಸಂಧಿದಾಸ್ಯ, ಮಾತ್ರಾಮಿತಿಯ ದಾಸ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಕೃತಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕವಿಗಳ ಕೆಲಸ. ಮೈ ಸೊಬಗಿನ ಮೇಲೆ ಸದಾ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಯಲ್ಲೇ ಲೀನಳಾಗಿ ದೇವಾಲಯದತ್ತ ಹೊರಟ ಗಣಿಕೆಯ ನಾಗರಿಕತೆಯಂತೆ ಅಲ್ಪಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಳಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೊರಲಕ್ಷ್ಯ ಹೆಚ್ಚು. ಅರ್ಥಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ, ವಾಕ್ಯ, ನಾದಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದತ್ತ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಆದ್ಯಂತ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ, ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ, ರಸಾನಂದ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ, ವಾಚಮರ್ಥೋನುಧಾವತಿ' ಎಂಬ ತೃಣೀಕೃತ ಸತ್ವ ಬಹಿರ್ಜಗದ್ಭಾವದಿಂದ 'ಸಕಲಾರಾಧನ ಸಾಧನ ಬೋಧನದನುಭವರಸ'ವನ್ನು ಸವಿದುಲಿಯುವ ಕುವೆಂಪುಗಳಿಗೆ ಈ ಹೊರಮೈಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಕ್ಷುದ್ರ ನಿಯಮಗಳತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಉಳಿಯುವುದೇ? ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಈ ಹಿಂದೆ ಉತ್ತಮ ಸಂಪಾದಕನ ಕೈಗೆ ಇವರ ಪದ್ಯಗಳು ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ದೇವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ತಲ್ಲೀನಭಾವದಿಂದ ಗರತಿಯೊಬ್ಬಳು ದೇವಾಲಯದತ್ತ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಅವಳ ಹೊರಮೈ ನಾಗರಿಕ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತಿದ್ದರೆ(ಖಾಸಗಿಯಲ್ಲದ) ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಜನಮನದ ಶಾಂತಿಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು. ಕಲೆಗಾರರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯ ನಿರಂಕುಶತೆ, ವಿಶೃಂಖಲತೆ, ನಿಯತಿನಿಯಮರಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಬೊಬ್ಬೆ ಹಾಕಿದರೂ ಅವರು ಮಿಕ್ಕ ಸಾಮಾಜಿಕರ ನಡುವೆ ಬದುಕಿರುವವರೆಗೆ ಅವರ ಕಲಾಮಯ ಕಾರ್ಯಗಳು(ಎಷ್ಟೇ ಪವಿತ್ರ, ಅಲೌಕಿಕ ಎಂದು ಅವರಿಗೆನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ) ಲೌಕಿಕರ ಕಾರ್ಯದ ಮಾನಮಿತಿ, ಮರ್ಯಾದೆ, ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗೌರವಿಸದೆ ನಡೆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕರರಿಗೆ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅವು ಅರ್ಥವಾಗದೆ ಉಳಿದಾವು ಇಲ್ಲವೆ ಅಪಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಟ್ಟಾವು.

ಅಘಟಿತ ಘಟಿಕನೆಂದೂ ನೂತನ ಬ್ರಹ್ಮನೆಂದೂ ತಿಳಿದ ಒಬ್ಬನು ಅಮಾನುಷ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿದರೆ ಏನು ಫಲಿಸೀತು?

'Art can express eternal truth, it is not limited to the expression of form and appearance. So wonderful has God made the world that a man using a simple combination of lines, an unpretentions harmony of colours, can raise this apparently insignificant medium to suggest absolute and profound truths with a perfection which language labours with difficulty to reach–ಕಲೆ ಸನಾತನ ಸತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲದು, ಅದು ರೂಪ, ಆಕೃತಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಷ್ಟೇ ಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ದೇವರು ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಹಳ ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಒಬ್ಬನು ಸರಳ ರೇಖಾಸಂಯೋಗದಿಂದ ಅಕೃತಕ ವರ್ಣಸಮನ್ವಯದಿಂದ ತೋರಿಕೆಗೆ ಅಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವು ನಿಶ್ಚಿತ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲನು. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಕಷ್ಟಪಡಬೇಕಾಗುವುದು.' ಎಂದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದಘೋಷರೆಂದುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಮಂಜಸವಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಂತೆ ಈ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಕದ ಕವಿ ಕುವೆಂಪುಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಸಾರುತ್ತವೆ. ಮಿಕ್ಕ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಷ್ಟಪಡುವುದೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ತಿಲಾಂಶ ಸತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದಿಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವುಗಳಿಗಿಂತ ಶತಶಃ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಪ್ರತೀಕ ಭಾವದಿಂದ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ಶೈಲಿ ಚಮತ್ಕಾರದಿಂದ ಪರಮಾರ್ಥವನ್ನು, ಪರಾಸತ್ಯವನ್ನು ಕೇವಲ ಒಂದೇ ಒಂದು ಬೀಜಾಕ್ಷರೋಚ್ಚಾರ ಸ್ಪಂದಿತ ನಾದತರಂಗದಿಂಧ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲದು. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ 'ರಸಸಿದ್ಧಿ'ಯ ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲಾದ 'ಗಗನವನು ನೋಡು ಮೈ ನೀಲಿಗಟ್ಟುವವರೆಗೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿರಿ. ಅಡಿಗೆರೆ ಎಳೆದ ಪದಸಂಹತಿ ಒಂದು ಮಹಾ ಸತ್ಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ. ಮಿಕ್ಕ ಕಲೆಗಳಿಗಿಲ್ಲದ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುವೆಂಪುಗಳಿಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕುವೆಂಪು ಶೈಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ.

**'ತತ್ವಮಸಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ಮಿ ಶಿವ ನಾನು ಎಂದು**
**ವೇದಾಂತ ಕೇಸರಿಯೆ ನುಗ್ಗು ನಡೆ ಮುಂದೆ'**

ಎಂಬ ಅವರ ಹಿಂದಿನ ವಾಣಿಯೇ ಈ ಅಮರವಾಣಿಯಲ್ಲೂ ಹುದುಗಿದೆಯೀಗ. ಇದೇ ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪರಿಪಾಕ, ಸಿದ್ಧಿ. ಅದರ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಾದ–

**'ಕಡಲನೀಕ್ಷಿಸು ವಾರಿರಾಶಿ ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ**
**ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ ಮೆರೆವನ್ನೆಗಂ'**

'ಸೊಬಗೆನನ್ನಿ' ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲಕವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಂಗ್ಲನಿಗಿಂತಲೂ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡ ಕುವೆಂಪುಗಳ ಈ ರಸದೃಷ್ಟಿ ಅನ್ಯಾದೃಶವೆನ್ನಬೇಕು. ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸೃಷ್ಟಿ, ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿದೆ.

**'ಪರಸ್ಯೇನ ಪರಸ್ಯೇತಿ ಮಮೇತಿ ನಮಮೇತಿ ಚ'**

ಎಂಬ ರಸಾಸ್ವಾದ ಲಕ್ಷಣದಂತೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳುವ Empathy ಅಥವಾ ಸಹೃದಯತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಸಾಯುಜ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯಭಾವ, ಅದ್ವೈತಾನುಭವ ಎಂಥದೆಂಬುದನ್ನು–

**'.......ವಸುಂಧರೆ ಹೃದಯವಾಗಿ**
**ವಿಸ್ತೃತ ಸಮುದ್ರಗಳೆ ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳಾಗಿ**
**ತೇಲಲಿ ಜಗತ್ತು ರಸಸಿದ್ಧಿಯಾಕಾರದಲಿ**
**ಒಂದು ಎರಡೆಂದೆಂಬ ಹುಸಿಯನೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು**
**ಉಳಿಯಲೆಂದೆಂದಿಗೂ ಮೂಕವಾಗಿಹ ಗುಟ್ಟು !'**

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ?

**'ಹೇಮ್ನಃ ಕಾರ್ಯಂಹುತವಹಗತಂ ಹೇಮಮೇವೇತಿ ಯದ್ವತ್**
**ಕ್ಷೀರಂ ಕ್ಷೀರೇ ಸಮರಸಗತಂ ಕ್ಷೀರಮೇವಾಂಬುಮಧ್ಯೇ**
**ಏವಂ ಸರ್ವಂ ಸಮರಸತಯಾ ತ್ವಂ ಪದಂ ತತ್ವದಾರ್ಥೇ**
**ನಿಸ್ತ್ರೈಗುಣ್ಯೇ ಪಥಿವಿಚರತಾಂ ಕೋ ವಿಧಿಃ ಕೋ ನಿಷೇಧಃ'**
**'ಯಸ್ಮಿನ್ವಿಶ್ವಂ ಸಕಲ ಭುವನಂ ಸಾಮರಸ್ಯೈಕ ಭೂತಂ**
**ಉರ್ವೀರಾಪೋಗ್ನ್ಯನಿಲಗಗನಂ ಜೀವಮಾಹುಃ ಕ್ರಮೇಣ**
**ತತ್‌ಕ್ಷಾರಾಬ್ಧೌ ಸಮರಸತಯಾ ಸೈಂಧವತ್ವೈಕ ಭೂತಂ**
**ನಿಸ್ತ್ರೈಗುಣ್ಯೇ......'**

ಎಂಬ ವ್ಯಾಸಪುತ್ರ ಶುಕಾಚಾರ್ಯರ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ರಸಿಕನನ್ನು ಕುರಿತು–

**'ಸರ್ವದೃಷ್ಟಿಯನೊಂದೆ ಮುಕ್ಕುಳಲಿ ಪಾನ ಗೈ !**
**ವಿಶ್ವವಿದು ನಿನ್ನಾತ್ಮದಾ ಕಾಲದೇಶದಲಿ**
**ನಿನ್ನ ಮೈಯಾಗಲಿ.'**

ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾವೇಶದಿಂದ ವ್ಯಂಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ರೌದ್ರವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಭೀಷಣಭವ್ಯವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಅವರ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸಲವೂ ಒಂದೊಂದು ನವನವೋನ್ಮೇಷವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು–

**'ಪ್ರಕೃತಿಕಲೆಗಿಂ ಮಿಗಿಲೆ ನರಕೃತಿಯ ಕಲೆ? ನೋಡ,**
**ಆಶ್ವೀಜದಾಕಾಶದಮೃತಚಿತ್ರದ ಶಾಲೆ**
**ಸೃಷ್ಟಿಶಿಲ್ಪಿಯ ಹೃದಯ ಪಿಂಡ ಕುಂಡ ಜ್ವಾಲೆ**
**ಕಡೆದಿಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳಿಂ ಭೀಮರಮ್ಯಂ !'**

ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ

**'ಭ್ರಮಿಸುತಿದೆ ಮತಿ; ಬೀಳುತಿದೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಪಕ್ಷಿ**
**ಹಾರಲಾರದೆ ಹಾರಿ ತತ್ತರಿಸಿ! ಓ ವಿದ್ಯೆ**
**ನಕ್ಷತ್ರ ನೀಹಾರಿಕಾಗ್ನಿ ತೀರ್ಥದ ಮಧ್ಯೆ**
**ಮಿಂದು ಉರಿಮೆಯ್ವಡೆದ ನೀನು ಮೂರನೆಯಕ್ಷಿ**
**ನನ್ನಾತ್ಮ ಶಿವಲಲಾಟಕ್ಕೆ.'**

ಎಂಬ ಭಾವಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅರ್ಥಭವ್ಯತೆ, ಭಾಷಾಭೈಷಣ್ಯ ತಾಂಡವಕ್ಕೆ ನಿಂತ ಜಟಾಜೂಟಮಂಡಿತ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನಂತಿರುವಾಗ, 'ಕಾವ್ಯಪುರುಷನು ವೃತ್ತಕಂದಗಳ ಪ್ರೌಢ ಚಂಪೂ ಮಾರ್ಗದ ಜನಿವಾರವನ್ನು ಹರಿದು ಬಿಸುಟು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗುವ ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಗಳ ಲಿಂಗಧಾರಣೆ ಮಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹ ದೃಶ್ಯ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮನೋಲ್ಲಾಸಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಅವರೆಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಗುಣವನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವುದು ಜನರಿಗೆ ಸಹಜವಲ್ಲವೆ? ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಂತೆ ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಬೇಕೆಂದು ಹಟಮಾಡುವವರು 'ವಿಕಟ ವಿನೋದಿನಿ'ಯನ್ನು ಓದಬೇಕಲ್ಲದೆ ಕುವೆಂಪು ಕೃತಿಗಳನ್ನಲ್ಲ. 'ನವಿಲು'. 'ಕೊಳಲು'ಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸರಳತನವು ಭಾವಾವೇಶ, ಭಾವಗಾಂಭೀರ್ಯ ಬೆಳೆದಂತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಅಸಹಜವೂ ಆದ 'ಮಹಾಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿತು! ಅಂದರೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಂದ–ವೃತ್ತಗಳ ಚಂಪೂ ಜನಿವಾರದ ಪ್ರೌಢತೆಯನ್ನೇ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅನಿಸಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರ ಇಂಥ ವರ್ಗದ ಜನರ ಉಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯುವೆನೆಂದು ಹಟ ತೊಟ್ಟು ಬರೆಯಲು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತ ಭಾವಸ್ರೋತಸ್ಸು ಯಾವ ಶೈಲಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಡುವುದೋ ಅದೇ ಅವನ ಮಾರ್ಗ. ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಸಂಪನ್ನ ಸ್ವಾನಂದಪರ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಭಾವಾವೇಶವಾಯಿತೆಂದರೆ ಇಚ್ಛೆ ಅಥವಾ ಸ್ಮೃತಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ತಪ್ಪುವುದೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಈ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಜಾತಿಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಿಯಂತ್ರಣವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವಯಂಭುವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು; ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಅರ್ಥವಾಹಕವಾಗುವಂತೆ ಹಿಗ್ಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ ಆ ಶೈಲಿ; ಪ್ರೌಢಾಪ್ರೌಢ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಲ್ಲಿ

ಏಳುವುದಿಲ್ಲ; ಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭೇದವೇ ಅಲ್ಲಿ ಹಾಯದು! ಈ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಭಾವ ಕುವೆಂಪುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ–

**'ತರಳೆ ನಾನು; ದೊರೆಯೆ ನೀನು**
**ಬಾರ ತರಳನಂದದಿ;**
**ಚೆಲುವೆ ನಾನು; ಇನಿಯ ನೀನು**
**ತೋರ ಚೆಲುವನಂದದಿ,**
**ತಿರುಪೆ ಬೇಡಿತಿಂಬೆ ನಾನು;**
**ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿ ಬಾಳ್ವೆ ನಾನು;**
**ಗೋಪಳಾನು; ಹರಿಯೇ, ನೀನು**
**ಬಾರ ಗೋಪನಂದದಿ!**
**ಬಗೆಯ ಚಿಂತೆ ಬಯಸಿದಂತೆ**
**ತೋರ, ಬಾರ ಚಂದದಿ !'**

ಎಂಬ **'ಷೋಡಶಿ'**ಯಲ್ಲಿಯ ಪದ್ಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ನಮ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸರಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟಾರ್ಥದರ್ಶನದ ಕವಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಉಲ್ಲಿಖಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ, ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭವ, ಬಂಧ, ಛಂದಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಕವಿಗಳ ಈ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯೇ ಕಾರಣ–

**'ಯಾವ ಮತದವನಲ್ಲ,**
**ಎಲ್ಲ ಮತದವನು;**
**ಯಾವ ಪಂಥವು ಇಲ್ಲ**
**ಬಹು ಪಂಥದವನು.**
**ಎಲ್ಲ ಬಿಡುವವನಲ್ಲ,**
**ಎಲ್ಲ ಹಿಡಿದವನಲ್ಲ.'**

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿಯ ಎಲ್ಲ ವಿಶೃಂಖಲ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಾಕು. ಆದುದರಿಂದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು ಪದಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ; ಆದರೆ ಭಾವ ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಅವಿಶಿಷ್ಟ ಅಥವಾ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಸ್ವಯಂಭು ಎಂದು ತೋರುವ ಶೈಲಿ ಒಂದು ಭಾವೋನ್ನತಿ ಅಥವ ರಸಾವೇಶದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯ, ಅದ್ವಿತೀಯ ಎನಿಸುವುದು. ಇದೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪತನವನ್ನು ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ. ಒಂದೇ ಭಾವವನ್ನು ಇವರ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ವಾಚಕಗಳ ತಾರತಮ್ಯದಿಂದ ಇದನ್ನು

ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಲು, Literature is not an art at all, but is a product … generious of the mind of man touching art at one or two points– ಬೇರೆ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೊಂದು ಕಲೆಯನ್ನಲು ಬರದು; ಅದು ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಾಶಕವಾದ ಇಡಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಂದು ಫಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡೆಡೆ ಮಾತ್ರ ಕಲಾಸ್ಪರ್ಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಇವರ ಕೃತಿಲಕ್ಷಣ, ಶೈಲಿಶಿಕ್ಷಣ ಇರುವುದೇ ಕಾರಣ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಅವರ ಮಹಾಕೃತಿಯೆನಿಸಿದ ರಾಮಾಯಣದ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳೋಣ;

**'ಏರುವೆನು ವಾಗ್ದೇವಿಯಮೃತರಸನೆಯ ಲಸನ್**
**ನಾವೆಯಂ ರಾಮನ ಕಥೆಯ ಮಧುಧುನೀ ಪಥಂ**
**ಪಿಡಿದಾಂ ಮಹಾ ಛಂದಸ್‌ತರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂ**
**ಸೇರುವೆನು ಗುರುಕೃಪೆಯೊಳಾಖುತ ಚಿದ್‌ರಸಾಬ್ಧಿಯಂ.**

* * * *

**ಬಾಳು, ವೀಣಾಪಾಣಿ; ಬಾಳು, ಬ್ರಹ್ಮನರಾಣಿ;**
**ಗಾನಗೆಯ್ ಹೇಳು, ಓ ಭಾವ ಗಂಗಾವೇಣಿ.**
**ನಂದನದಿ ತುಂಬಿಯೋಂಕೃತಿ ತುಂಬಿ ಮೊರೆವಂತೆವೋಲ್**
**ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನ ಕರ್ಣವೀಣಾ ತುಂಬಿ**
**ನಿನ್ನ ವಾಣಿಗೆ ವಿಕಂಪಿಸಿ, ಜೇಂಕೃತಿಯ ಬೀರಿ,**
**ರಸದ ನವನೀತಮಂ ಹೃದಯದಿಂದ ಮಥಿಸುವಂತೆ,**
**ಗಾನಗೆಯ್, ಹೇಳು ಓ ಭಾವ ಗಂಗಾವೇಣಿ.'**

'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಎಂಬ ಅವರ ಸರಳರಗಳೆಯ( ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದುದು) ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪರಮ ಗುರು ದಿವಂಗತ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಬರೆದ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು; ಅವು ಕುವೆಂಪುಗಳ ಮಹಾಛಂದಸ್ಸಿನ ರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುವವು. 'ಈ ಸರಳರಗಳೆಯನ್ನು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಮೊದಲೇ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು.....ಈ ಸರಳರಗಳೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ 'ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್'ನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ......ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ; ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಇವೆರಡನ್ನೂ ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು

ವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.....ಹೀಗಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ಹಾಗೆ ಓದುವವರಿಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಎಡವಿದಂತೆ, ಮುಗ್ಗರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಛಂದೋಭಂಗವು ಅಚಾತುರ್ಯದಿಂದ, ಅಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಆದದ್ದಲ್ಲ......ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಪರೀಕ್ಷೆಯು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲವಾದದ್ದೆಂಬುದು ಮುಂದೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾದದ್ದು' ಇಲ್ಲಿ ಛಂದೋಭಾಗದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದರ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಮುಂದೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾದದ್ದು ಎಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯಭಾವದಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ, ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಛಂದೋಭಂಗ; ಹಳ, ಹೊಸ, ನಡುಗನ್ನಡಗಳ ಮಿಶ್ರಣ; 'ತುಂಬಿಯೋಂಕೃತಿ'ಯೆಂಬಂತಹ ಕವಿಸಮಯ ಭಂಗ. 'ರಸದ ನವನೀತಮಂ' ಎಂಬಂತಹ ಅಲಂಕಾರದ ವಿಷಮ ರಚನೆ; 'ಕರ್ಣವೀಣಾತುಂಬಿ' ಎಂಬಂತಹ ಕಜುನಾದೋಷ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಮುಂದೆ ಯಾರಾದರೂ ನಿರ್ಣಯಿಸಲಿ ಎಂದು ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಿಕ್ಕ ಉಪಮೆರೂಪಕಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಹಳೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ; 'ಮಂಡೋದರಿಯ ಮೆಯ್ಯ ಮೋಹಸರಸಿಯೊಳಾಡಿ ತಡಿಗೇರ್ದ ಮತ್ತೇಭಸನ್ನಿಭಪುಲಸ್ತ್ಯಜಂ', 'ಪ್ರಾಚೀದಿಗಂಗನೆಯ', 'ಕಣ್ಮೀನ್ಗಳಂ', 'ಚಂದ್ರಚಾರುಮುಖಿ' ಮುಂತಾದವು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಶೈಲಿಯ ಕಣ್ಣೆನಿಸುವ ಹಲ ನವೋಕ್ತಿಗಳಿರುವುದು ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಹೊಸತನಕ್ಕೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಾಗಿವೆ; 'ದೀಪ್ಯದ್ವೈವೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಮೃತ ಗೋಪುರಕೇರವೋಲ್', 'ರಕ್ಷಿಸುವಿಂದ್ರಿಯ ಸುಖದ ನಡುವಣಾತ್ಮಾನಂದದಂತೆ' 'ಕೋದಂಡಚಂದ್ರನಲಿ ಪೊನ್ನಜೊನ್ನ ಜಲಂ ಪೊಳಿವಂತೆ', 'ತನ್ನಾತ್ಮವನೆಸುತನ ಸೌಂದರ್ಯಸುಧೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗಿಸಿದಳದ್ದಿ ಸಕ್ಕರೆಯವೋಲ್' 'ನಾಯರಿಗೆ ಕಡೆಯಾಗಿಭಾವಿಸಿದರಾನ್ನೃಪನ', 'ಭೂಕಂಪ ಕಾಲದೊಳ್ ಶಿಖರದೌನ್ನತ್ಯದಿಂದ ಕಣಿವೆಕಿಬ್ಬಿಗುರುಳ್ದು ಬೀಳ್ವ ಪೆರ್ಬಂಡೆ ತಂ ತಳ್ವಲ್ಗಿಡ್ವ ಮರಂಗಳಂ ನುರ್ಜುನುರಿಗೆಯ್ದು ನುರ್ಗಿ ಬರ್ಪಂತೆವೋಲ್', 'ತಿಮಿರದಿ ತೊಳಲ್ವಂಗೆ ತಣ್ಗದಿರನ್ನೆತಂದು ಶೊಡರ್ವಿಸಿದವೋಲಾಯ್ತು', 'ರೂಪವಾರಾಶಿಯಿಂದೆದ್ದ ರವಿಮದನನೋಲ್', 'ಗಿರಿಜೇಶನಂ ಪೂಜಿಸಿದಳಾರಾತ್ರಿ, ನಿದ್ದೆ ನೈವೇದ್ಯಮಂ ನೀಡಿ', 'ಹುಟ್ಟಿನುಳಿದ ಹೆಜ್ಜೇನ ಹುಳುಹಿಂಡುವಟ್ಟಿಯಿಸಿ ಮೊರೆವಂತಿರಿರ್ದ ಜನಸಂದಣಿಯ ನಡುವೆ, ಸುಡಲೆಂದು ಕಿಡಿತಾಂ ಬರಲೊಡಂ ಪಿಡಿಯಲದೆ ಮಾಣಿಕಮಾಗಿ ಬಡತನಂ ಪೋಪಂತೆ', 'ಬರಿದಲಾ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯಮಿನಿಯನ ಚೆಲ್ವುವೆರಸದಿರ್ಪಾಪೆಣ್ಗೆ', 'ಇನಿಯಳ ಜೀವದೀವಿಗೆಗೆ ತೈಲಮುಂ ಕಾಂತಿಯುಂ ತಾನಾಗಿ', 'ನಕ್ಷತ್ರ ಲೇಖನಿಯ ದಿವ್ಯಾಗ್ನಿಲಿಖಿತಮಂ', ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ವಕ್ರೋಕ್ತಿಗಳು ಕವಿಗಳ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿತ್ವವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ; ಶೈಲಿಯ ಬೆಡಗು, ಬಿಂಕ, ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ. Language always receives a certain fresh impress from the hands of every writer of strongly marked personality–ವಿಶೇಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಿಂದಲೂ ಭಾಷೆ ಹೊಸದೊಂದು ಅಚ್ಚನ್ನು, ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಮಹಾ ಕವಿತ್ವದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಹೊಸ ಪದ

ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು, ಅರ್ಥಸಂಘಟನೆಯನ್ನು, ಕಲ್ಪನಾವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಲು ಯಾವ ಅಭ್ಯಂತರವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ಅನೇಕ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಕಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರ ಪ್ರಭಾವ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಇಂದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಶಾಂತ', 'ಮೌನಮುದ್ರಿತ' ಮುಂತಾದ ಅವರ ಪದಸಂಹತಿಯನ್ನು ಅವರ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಯಿಂದು ತನ್ನ ಗದ್ಯಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲು ಕಲಿಸಿದೆ. ಕೆಲವರು ಅವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಅನುಕರಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಕಲುಪದಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅನುಕರಣೀಯ ಮಾದರಿ ಅವರ ಪದವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. The style of a really gifted mind can belong to any but himself–ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವರಕವಿಯೆನಿಸಿದ ಮನುಷ್ಯನ ಶೈಲಿ ಅವನದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ, ಅನನುಕರಣೀಯವೆನಿಸುವುದು ಎಂಬುದು ಕವಿವರ್ಗದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸಿದ್ಧಿ. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕವಿಗಳ ಶೈಲಿಗೆ ಉಂಟಾಗಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬೀಜರೂಪದ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಈಗಲೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಪಕ್ವದಶೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಸಿಕರು ಕಾಣಲೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತೇನೆ.



**['ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಕ' (ಕುವೆಂಪು), ಪುಟ ೬೩]**

# ೪೬. ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು

ಪ್ರೊ.ದೇಜಗೌ ಮತ್ತು ನಾನು ಸತೀರ್ಥ್ಯರು, ಸವರ್ಗೀಯರು, ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೇ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ–ಸಂಸ್ಕೃತಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಎಂ.ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು ೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ ಪಾಸು ಮಾಡಿದವರು. ಡಾ॥ ಕೆ.ವಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಶಿಷ್ಯರು. ಆದುದರಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ.

೩೧೨ ಪುಟಗಳ 'ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಕುವೆಂಪು' ಕನ್ನಡ ಜನರನ್ನು ಧನ್ಯರೆನ್ನಲು ಪ್ರೊ.ಜವರೇಗೌಡರು ಬಾರಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಡಿಂಡಿಮ'–ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವಿರುವುದು ಜವರೇಗೌಡರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವದಲ್ಲಿ.

ಮಲೆನಾಡ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ; ಅಲ್ಲಿಯ ಬಹು ಸಂಖ್ಯಾತರ ಆಚಾರ, ವ್ಯವಸಾಯ, ಉದ್ಯೋಗ, ವೃತ್ತಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಆರಾಧನೆ, ವಿನೋದ–ವಿಲಾಸ, ಹಬ್ಬಹರಿದಿನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಗೌಡರು ೧೭ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಗ್ರಂಥ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಅನಂತರ ಕವಿ ಕುಲಗುರುಗಳು ಕುಪ್ಪಳ್ಳಿಯಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಮಹಾಭಿನಿಷ್ಕ್ರಮಣವನ್ನು ಅವರ ವಂಶವೃಕ್ಷದೊಡನೆ ಮನೆತನದ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಆವರಣವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬೆಳೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಮೊಳಕೆಯಲ್ಲೇ ಜನ ಆಗ ಕಂಡದ್ದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರಿನ ಹೊಟೇಲು ಮುಂತಾದ ಪರಿಸರವನ್ನೂ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನೂ ಗೌಡರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ; ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

೫೭ನೆಯ ಪುಟದಿಂದ ರಾಮಕೃಷ್ಣಾಶ್ರಮದ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕದ ವಿವರಣೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ; ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರಾನಂದರು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ಆತ್ಮದ್ವಿಜತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ತಂದೆಯಾದದ್ದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಗ ಯೋಗಿಯಾಗುವ ಆಸೆಯಿದ್ದಿತಂತೆ, ೧೯೨೬ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಅನ್ವರ್ಥದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ 'ದೊಡ್ಡಪ್ಪ'ನಾಗುವ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ದಿ.ಎ.ಆರ್‌ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಂಡರು. ಕವಿತ್ವ, ಕಥೆಗಾರಿಕೆಗಳೆರಡೂ ಅಂದೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದವು. ಡಾ.ಎ.ಆರ್.ಕೃ.ಅವರ ಪತ್ರವು ಬಿ.ಎ. ಮುಗಿಸಿದ್ದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರನ್ನು ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ. ಓದಲು ಪ್ರೇರಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿ(ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ) ಮೊದಲು ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ದಿ.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಕುವೆಂಪುರವರ ಭಕ್ತಿ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಾತ್ರರಾದರು;

ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅವರ 'ಯಮನ ಸೋಲು' ಜನಪ್ರಿಯವಾಯಿತು; ಅವರ ಕವನಗಳೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿದವು. ದಿ.ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಅವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದಶೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪಾತ್ರರಾದರು. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಕೆಲ ಪ್ರಿಯ ಬಂಧುಗಳು ಅಸುನೀಗಿದ್ದನ್ನು ಅವರು ಆಗಲೇ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಎಂ.ಎ.ಮುಗಿಸಿ ಅವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೂ ಆದರು.

೮–೧೦–೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಗೆ ದೀಕ್ಷೆಯೂ ಗುರುಮಂತ್ರೋಪದೇಶವೂ ದೊರಕಿದವು. ಅವರ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಯಾತ್ರೆ, ಆಗಾಗಿನ ಭಕ್ತಿಭಾವೋದ್ರೇಕ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಜವರೇಗೌಡರು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೊಳಲೆಂಬ ಕವನಸಂಗ್ರಹ ಅಚ್ಚಾದದ್ದು ೭–೧–೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ. 'ಅಂಥ ಕವನಗಳು ಬೇರಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ' ಎಂಬಂತಹ ಪದಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅಪಾರ್ಥ(ಬೇರು+ಇಲ್ಲ) ಉಂಟಾಗುವಂತಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಕುವೆಂಪು ಅವರೇನಾದರೂ ಜನತೆಯ ಪುಷ್ಪಹಾರಗಳಿಗೆ ಬಡಿವಾರ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಚಿರಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಲೇಖಕರು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಂದಿನ ಲೇಖಕಂಮನ್ಯರಿಗಾಡಿದ ಒಂದು ಸೂಚ್ಯವಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತೆನ್ನಬಹುದು! ಇದನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ–ಪ್ರಚಾರಪ್ರಿಯರು ಗಮನಿಸಲಿ, ಬಿಡಲಿ–ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ. ಸ್ವಾಮಿ ವಿವೇಕಾನಂದರ ಜೀವನಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೂ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಆಗ ಬರೆದರು. ಅವರ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯ ಸಂಪನ್ನತೆಯನ್ನು ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ನನಗೆ ಅವರ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸರು ಮತ್ತು ವಿವೇಕಾನಂದರ ಬಗೆಗಿನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಅಳಿಸಲಾರದ ನೆನಪುಗಳಾಗಿವೆ. ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗಿಂತಲೂ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೇ ಹೆಚ್ಚಿನವರಾಗಿರುವರೆಂಬುದು ಇಂದಿನವರೆಗಗೂ ನನ್ನ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ.

ಶ್ರೀ ಜವರೇಗೌಡರ ಗದ್ಯಕ್ಕಿದು ಉದಾಹರಣೆ: 'ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಜಂಗಮತೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಂತಿದ್ದ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಸಭಾಭವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಚೈತನ್ಯದ ಮಿಂಚು ಹರಿದಂತಾಗಿ, ಕಡಲು ಪೂರ್ಣಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವಾಗತ, ಪರಿಚಯ ಮೊದಲಾದ ಪೂರ್ವಭಾವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವು ತನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಇಡೀ ಸಭೆಯ ದೃಷ್ಟಿ ಏಕೀಕೃತವಾಗಿ, ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ, ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೇಯುತ್ತಿತ್ತು, ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಗಂಗಾಫೇನದಂಥ ಬಿಳಿಯರಳೆಯ ಸ್ಫಟಿಕ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಖಾದಿ ಜುಬ್ಬವನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಬಂಗಾಳೀ ಕಚ್ಚೆಯನ್ನುಟ್ಟು ಅಂಗೈಯಗಲಕ್ಕೆ ಮಡಿಚಿ, ಇಸ್ತ್ರಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಧೋತ್ರದ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೂ ವಿಶಾಲವಕ್ಷದ ಮೇಲೂ ಇಳಿಯಬಿಟ್ಟು ವಿಗ್ರಹದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಣುವಾಗಿ ಅರ್ಧ ನಿಮೀಲಿತ ನೇತ್ರವಾಗಿ ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಮೇಲೆದ್ದು, ಕಾಂತಿಯೇ ಕಣ್ದೆರೆದಂತೆ ದೃಷ್ಟಿಯರಳಿಸಿದಾಗ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾದ ಸಭೆಯ ಹರ್ಷೋನ್ಮಾದ ದೀರ್ಘ ಕರತಾಡನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಡೀ ಸಭೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಏಕಾಗ್ರಗೊಳಿಸಿ

ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡಿ ಆಕರ್ಷಿಸಲೆಂಬಂತೆ ಸಭೆಯ ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿದಾಗ ಜನಸ್ತೋಮ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧವಾದಂತೆ ಆತ್ಮನಿವೇದನ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.' ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ ಬಂಗಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂಥ ಈ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಡಾ.ಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಗುರುಗಳಾದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರಿಂದಲೇ ಕಲಿತರೆಂದರೆ ಅವರು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾರರು.

ಪುಟ ೮೮ರಿಂದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ನಿಸರ್ಗದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪಡೆದರೆಂಬುದನ್ನು ಗೌಡರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಸವತ್ತಾದ ಪತ್ರಲೇಖನದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರರು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಬರಹದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಅಂದಿನ ನಿಲುವನ್ನು ಗೌಡರು ಅವರ ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಹೀಗೆ:

**ಕವಿಗರಸುಗಿರಸುಗಳ ಋಣವಿಲ್ಲ,**

**ಅವನಗ್ನಿಮುಖಿ–**

**ಪ್ರಲಯ ಶಿಖಿ ।**

೪ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ಹೆಸರು 'ಉದಯರವಿ' ಅದರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಕುವೆಂಪೂಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ:

**ಕವಿಯ ಮನೆಯ ಅಂಗಳ**

**ದಿವಿಜರಿಗೂ ಮಂಗಳ ।**

**ಸರಸ್ವತಿಯ ಕಂದನ**

**ಮನಕೆ ಮಿಗಿಲೆ ನಂದನ ?**

ಈ ಹೆದ್ದೋಟದ ನಡುವೆ ಆರ್ಷೇಯಕಾಲದ ತಪೋವನದ ಪರ್ಣಕುಟಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಸುಂದರವಾದ ಕವಿಸೌಧವಿದೆಯಂತೆ! ಅದು ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮೇಲ್ಕೋಟೆ–ಶ್ರವಣಬೆಳ್ಗೊಳಗಳನ್ನು ನಿಡುಬಯಸಿ ನೋಡುವಂತಿದೆ– ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ದೇಜಗೌ–ನಿವೃತ್ತ ಕುಲಪತಿಗಳು–ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ! ದೇಜಗೌ ಅವರ ಜಗತ್ತು ಕವಿ ಕುವೆಂಪುಗಳ ಸುತ್ತ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಹಬ್ಬಿದೆ–ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಹಬ್ಬುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಜೀವನ ಕಾವ್ಯಮಯ ಮತ್ತು ತಪೋಮಯ; ಅವರ ಸಂಸಾರ ಕಾವ್ಯಮಯ, ಸ್ನೇಹಮಯ–ಇದು ಗೌಡರ ಕಾಣ್ಕೆ(ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೦೩) ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಳಾಸದ ಸೋಪಾನಗಳ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಗೌಡರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಕೇಳಬೇಕು.

'ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕ್ರಾಂತಿ ಕವಿ ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಚ್ಛಂಸ್ಸಿನ ಮೂಲ ಮಸುಕುಮಸುಕಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಥನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿಸಿದಂತಿರುವ ಆ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಬೀಸುಬಿತ್ತರಗಳು ಕಡಿಮೆ; ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಏಕನಾದತೆಯಿಂದ ಬೇಸರ

ಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಾಸ ನಿಯಮಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ ವಿಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯಾಯ್ತು. ಅದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮರುಹುಟ್ಟು ಸಮನಿಸಿತು; ಭಾವಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಸ್ಥಾಪಕ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಗೋಚರವಾಯಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮಿಲ್ಟನ್ನನ ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸು ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಗ್ಗಬಲ್ಲುದೇ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಅವರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ ಕಾವ್ಯವನ್ನು(=ನಾಟಕವನ್ನು) ರಚಿಸಿದಾಗ ಏನೋ ಒಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂತೃಪ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ತಂದಿತು. ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಗಣನಿಯಮವನ್ನು ಮುರಿದು, ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಷಟ್ಪದಿಗಳ ಲಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೂ ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸು ಅವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಶವರ್ತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. 'ಸಮುದ್ರಲಂಘನ' ಎಂಬ ಖಂಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಇಂಥದೇ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಡೆಸಿದರು' ಎಂಬುದು ಜವರಾಯ ವಾಣಿ.

ಆಮೇಲೆ ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸು ರೂಹುದಾಳಿದ್ದು 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಜವರಾಯರ ಮತ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಮೈಸೂರು ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಲೆಕ್ಚರರ್ ಆಗಿ ಬಂದಂದಿನಿಂದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಈ ಕವಿ ಸ್ವಪ್ನದ ಚಿಹ್ನೆ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯ್ತು. ದಿ.ಎ.ಆರ್.ಕೃ. ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ. ಹರಿಹರಾದಿಗಳ ಮುಕ್ತಿಯು ಬಂಧವೆಂದು ತೋರಿ, ಅವರು ಹಾಕಿಕೊಂಡ ಲಯನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಮುರಿದರು. ಅವರೇ ಇಂದಿನ ನವ್ಯರು. ಮಹಾಕವಿಗಳಾದ ಚೆನ್ನವೀರರನ್ನೂ, ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಅವರನ್ನೂಶ್ರೀಪಾದಶೆಟ್ಟರನ್ನೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಬಹುದು.

ಪುಟ ೧೪೮ನ್ನು ತಲುಪುವುಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಡಾ.ಗೌಡರು 'ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನದ' ಉದ್ಧಾರಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಇತರ ಹಲವಾರು ಸನ್ನಿವೇಶೋದ್ಧಾರಗಳಿಂದ ಕವಿವರ್ಯರ ಭಕ್ತಿ, ಶಕ್ತಿ, ಯುಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ–

'ದಕ್ಷಿಣೇಶ್ವರದ ಶ್ರೀ ಗುರುಕೃಪೆ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತು, ಚಾಮುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗೊಂಡು, ಉದಯರವಿಯಲ್ಲಿ ಹೂವಾಗಿ ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪರಿಮಳವನ್ನು ಬೀರಿತು. ಕುವೆಂಪು ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಉದಯರವಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಭಿನ್ನ ಶಕ್ತಿಗಳು!'

೫ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಕುಲಪತಿ ಕುವೆಂಪುಗಳ ಬಗೆಗಿನದು. 'ದೊರೆತ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು.....ದೇಶಪ್ರೇಮ, ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಗಳನ್ನು ಸದಾ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ, ಸಮರ್ಪಣ ಮನೋಭಾವದಿಂದ, ಕರ್ಮಯೋಗಿಯಂತೆ(ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು) ನಿರ್ವಂಚನೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. ಒಂದು ಕಾಲೇಜಿನ ಅಥವಾ ಇಲಾಖೆಯ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ನೇಮಿಸುವಾಗ

ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಲಿ, ಮಂತ್ರಿಗಳಾಗಲಿ, ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೃಢ ಮನಸ್ಸಿನ, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯ, ಸದಾಚಾರದ, ನಿರ್ಭೀತಿಯ ನೀತಿವಂತರನ್ನು ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿಸುವಾಗ 'ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ' ಯಾರಾದರೂ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ನೋಡಿಯಾರು. ಬೆನ್ನು ಮೂಳೆಯಿಲ್ಲದ, ಗೋರಂದ ಗೈರು ಹಾಜರಾದ, ಸರಳ ಸ್ವಭಾವದ, ತಮ್ಮ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವ ಪುಚ್ಛವೃತ್ತಿಯ, ಕೈಬಾಯಿ ಹುಬ್ಬು ಸನ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಿಧೇಯವಾಗಿ ದೊಂಬಲಾಗ ಹಾಕುವ ಜನ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕು. 'ಕವಿಗರಸು ಗಿರಸುಗಳ ಋಣವಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಗುಡುಗಿದ ಕವಿಯಿಂದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಹೀನಾಚಾರಗಳನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದವರು ಜವರೇಗೌಡರು. ಅವರ ಸ್ವಂತದ ಕಹಿ ಅನುಭವಗಳೂ ಈ ಮಾತಿನ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ದತ್ತಾತ್ರೇಯರಾದ ಅವರೂ ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರೂ, ಡಾ.ಪ್ರಭುಶಂಕರರೂ ಇಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರೆಂದುತೋರುತ್ತದೆ. 'ಸಖಿ ನಮ್ಮ ಸಖ್ಯದ ಆಖ್ಯಾನ ಕಟು ಮಧುರ' ಎಂದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂನಿವೇಶವನ್ನು ಸಾರ್ವೀಕರಿಸಿರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಮರ್ಮವು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಖ್ಯಾನವೂ ಕಟು, ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೂ ಕಟು ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ. ಪ್ರಜಾರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜಾಕೋಟಿಗಳು ಆಯುವ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಆರಿಸುವ ಕೆಲ ಸಚಿವಾದಿಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಈ ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯವು ಕೆಂಪು ಮಾಡದೆ ಉಳಿದೀತೇ? ನನಗಂತು ಅರಿಯದು. ಏಕೆಂದರೆ, 'ಕಂಡದ್ದಾಡಿದರೆ ಕೆಂಡದಂಥ ಕೋಪ' ಎಂಬುದು ಜನವಾಣಿ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಪ್ರಜೆ ಪ್ರಭುವಾಗಲು ತಕ್ಕವನಾಗಿಲ್ಲ–ಪ್ರಭುವು ಪ್ರಜಾಜನರಂತೆ ವರ್ತಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರೂ ಜವರಾಯಗೌಡರೂ ಕುಲಪತಿಗಳಾದದ್ದು ಕೇವಲ ದೈವಾನುಗ್ರಹದಿಂದ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವಂತಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದೇ ಒಂದು game of chance ಒಂದು ವಿಧಿವಿಲಾಸ–ಅದು ಉಳಿದಿರುವುದೂ ಅಂತೆಯೇ. ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ದೊರೆಗಳ ಚಿತ್ತದಂತೆಯೇ ಪ್ರಜೆಗಳ ಚಿತ್ತವೂ ಅತರ್ಕ್ಯ! ಅವರ ಮುಖಂಡರ ಮನಸ್ಸೂ ಅನೂಹ್ಯ! ಅವರ ಆಡಳಿತಾಧಿಕಾರಿಗಳ ಬುದ್ಧಿಯೂ ಅನೇಕ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ! ಇಂಥ ಅನುಭವವು ದರ್ಪಾಹಂಕಾರ ದುಷ್ಟವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಣಿಯದ, ಶಾಸನದತ್ತ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ನಿಯಮಗಳಿಗೊಳಪಟ್ಟ ಆಚಾರ್ಯ ಪೀಠಕ್ಕೆ ಶಿಸ್ತಿನ ಯೋಧರಂತೆ ವಿಧೇಯರಾಗಿರುವವರಿಗೆ ಈ ಮೂವತ್ತು ಮೂವತ್ತೊಂದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಓದುಗರು ವಿಮರ್ಶಿಸಲಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಗುಣವನ್ನು ೨೫–೫–೧೯೫೬ನೆಯ ದಿನ ಪದವೀದಾನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ್ದು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದಿದೆ.

'ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಸಿ ಯೋಚಿಸಿದರೂ ಆ ಮನೆ (Vice-chancellors Quarters) ಅವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸಂಗತಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಆ ಮನೆಗೆ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿರುವ ಹಣದ ಮೊತ್ತದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.....ಈ

ಖರ್ಚಿಲ್ಲ ನಡೆದಿದ್ದರೆ, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆ–ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹದ್ದು ಮೀರಿದ ಟೀಕೆಗಳು ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತಿದ್ದವು'(ಪುಟ ೧೬೦) ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಕುಲಪತಿಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿಸುವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮತ್ತು ಪತ್ರಿಕಾಕರ್ತರ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹಿಡಿದವರು ಬಹಳ ಎಂದು ನಿಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪಿಸುಣಪಸರಿಗರ ಸಂತೆ ಇರುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಗುಣ ಮಾತ್ಸರ್ಯವೇ? ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವೇ? ಎಂದು ಕೇಳುವಂತೆ ಗೌಡರು ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದ್ದಾರೆ.

'ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವೂ ಕುತಂತ್ರಿಗಳ, ಮತ್ಸರಿಗಳ,ವಿಘ್ನ ಸಂತೋಷಿಗಳ ಮತ್ತು ಗುಣದ್ವೇಷಿಗಳ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಕರ ಸಂಚು–ಹೊಂಚುಗಳನ್ನು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಿ 'ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ'ಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಅಡಿಗರ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ–ಎಂದು ಯಾರೋ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.

೭ನೆಯದು 'ನಿವೃತ್ತಿ ಮುಕ್ತಾ'ಧ್ಯಾಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗುರುಸ್ತುತಿ ಮೈಮರೆಸುವಂತಿದೆ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಎರಡನೆಯ ಹುಯಿಲುಗೋಳುನಾರಾಯಣರಾದ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿದೆ; ನಾರಾಯಣರ ಕನಸನ್ನು ನನಸಾಗಿಸಿದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಇಂದು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೆ ಏನಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಅದು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯತ್ವದಿಂದ–ಎಂದು ಯಾರಾದರೂ ಹೇಳಬೇಕು! ಅವರಿಗೆ ಬಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನಿರ್ಮತ್ಸರರಿಗೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅವರವರ ಪತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

೮ನೆಯದು ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ದೀಕ್ಷಾ ಗುರು ಎಂತಾದರು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

**'ಇಂಗಿಹೋಗುತಿದೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮರುಭೂಮಿಯಲಿ**

**ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಶಕ್ತಿ ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರತಿಭಾಃ'**

ಎಂಬ ಕವಿಭಾವವನ್ನು 'ರಸಯಜ್ಞ'ದ ಆ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕವಿತೆಗಳ ರಚನಾ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ–ಅನುಭವಗಳು ನನ್ನವೂ ಆಗಿವೆ. ಆಂಗ್ಲಾಕ್ಷರಿಗೆ ನನ್ನ ಮೇಲೂ ಹಾಗೇ ಕ್ರೋಧ ಉಂಟಾದದ್ದುಂಟು, ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಆನರ್ಸ್ ಕೋರ್ಸಿ'ಗೆ ಮಾತ್ರ 'ಲಿಟರೇಚರ್ ಆನರ್ಸ್' ಎಂಬ ಬಿರುದಿದ್ದದ್ದು ನನ್ನನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಕೆಣಕುತ್ತಿತ್ತು. ೨೭೩ನೆಯ ಪುಟ ಹೇಳಿದ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾ ದಾಸ್ಯದ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳು ಈಗಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಆಡಳಿತ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಗರಿಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವುದು ಶೋಚನೀಯ.

೯ನೆಯದು ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕುವೆಂಪುಗಳಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರಕಿದ್ದನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮುಕ್ತಾಯದ ಮಹಾವಾಕ್ಯ ಇಂತಿದೆ:

'ಮಹಾಕವಿಗಳು ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಊರೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇರಿಕೇರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭಗಳು ನಡೆದಾವು. ಜನಹೃದಯ ಪರಿಷ್ಕರಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಂಥ ಸಮಾರಂಭಗಳು ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿನವ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾರಂಭವೆಂದರೆ ಆಗದು, ಆತ್ಮ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸದಾ ನಿರತರಾಗಿರುವದ ಈ ಋಷಿಕವಿಗೆ ಅದೊಂದು ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಗನೋನ್ನತವಾಗಿ ಬೆಳಸಿ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಗೌರವ ದಿಗ್ದಿಗಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹರಡಲು ಕಾರಣರಾಗಿ, ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ, ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು, ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿದ ಕವಿ ಶ್ರೇಷ್ಠರನ್ನು ಪಡೆದ ಕನ್ನಡ ಜನಧನ್ಯ!'

೩೧೨ಪುಟಗಳ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಕರ್ಣಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಮಹಾಧ್ಯಾಯದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರಿದೆ. ಡಾ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರು ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳು ನಮ್ಮ ಗಣರಾಜ್ಯದ ಎಷ್ಟೋ ಭೂತಾರಾಧನೆಗಳ ಮೇಲೆ 'ಕ್ಷ' ಕಿರಣವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ; ಅಲ್ಲದೆ, ಜಿಂಕೆ, ಮೀನು, ಸಜ್ಜನರು, ಹುಲ್ಲು, ನೀರು, ಸಂತೋಷಚಿತ್ತಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತರಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಅಹಿಂಸಾಚಾರವಂತರಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೇಟೆಗಾರ, ಮೀಂಗುಲಿಗ ಮತ್ತು ದುರ್ಜನರು ಹೀಗೆ ನಿಷ್ಕಾರಣ ವೈರಿಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಕಟು ಸತ್ಯವನ್ನೂ ಅವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಜವರೇಗೌಡರ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ–

**'ಮಾತಾಯಾತಿ ಪಿತಾಯಾತಿ**
**ತಸ್ಮಾಜ್ಜಾಗ್ರತ ಜಾಗ್ರತ'**

ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತನ್ನು ಓದುಗ ಗುಣುಗುಣಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಕೊನೆಯ ಚಿಂತನವಸ್ತುವಾಗದು.

**ಶುದ್ಧ ಪ್ರೀತಿಯು ನಮ್ಮ ಜೀವನಕೆ**
**ಸಹ್ಯತೆಯನು ಕೊಡಿಸುವುದು;**
**ಅದರ ವಿಶೇಷತೆ ಪ್ರತಿ ಪ್ರೀತಿಯನು**
**ಹತ್ತು ಪಟ್ಟು ನಮಗುಣಿಸುವುದು !**
**ಪಾರ್ಥನನ್ನ ಪಾರ್ಥಿಸಿ ತೆಗಳಲು ಬಹ**
**ಜಂಬುಕ ಗಣವುಂಟು–**
**ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳಲ್ಲೂ ಎಂಬುದ ತಿಳಿ–**
**ದುದಾಸೀನರಾಗಿರಬೇಕು !**

ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ವಿವೇಕಾಮೃತವು
ಅದ್ವಿತೀಯವೆಂದೆನಿಸುವುದು ;
ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ತಂದೆಯು ಬಾಳಿದ ಬಾಳ್
ಪುಟ್ಟಪ್ಪನವರ ಮೆಚ್ಚುವುದು ;
ಗಂಗೆ ಶುಚಿತ್ವದ ಮಹಾ ಪ್ರವಾಹವು–
ಋಷಿಕವಿ ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನವ ;
ಯಮನ ಸೋಲು ಸದ್ಧರ್ಮ ವಿಜಯವೋ !
ತಪಕೆ ಶೂದ್ರತೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲ ;
ಏಕಲವ್ಯತೆಯ ಭಾರತಧರ್ಮವು
ಯಜ್ಞಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನವನೀತ !
ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸುವ ಮಂತ್ರವು–
ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಃ ಶಾಂತಿಯಲ !



['ರಸಷಷ್ಟಿ/ಸೃಷ್ಟಿ' (ದೇಜಗೌ ಕೃತಿ) – ಪುಟ ೩೧೨]

# ೪೭. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯಸ್ರೋತ

## ೧

ಗರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ 'ನನ್ನ ಕಿನ್ನರಿ' ಎಂಬುದೊಂದು ಅತಿ ಚಿಕ್ಕ ಸರಳ ಪದ್ಯ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಾಳಿನ ಭಾವಸ್ರೋತಸ್ಸಿನ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಸೆಲೆಯೊಂದು ಅಡಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ದಾಸ–ಶರಣರಂತೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಕ್ತಮುಖ ಅತ್ಯಂತ ಘನವಾದುದು. ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದರೆ ಬಹುಶಃ ಭಕ್ತಿಯು ಸರ್ವೋತ್ತಮ ರಸವೆಂದು ಹೇಳಿಯಾರು ಎಂಬುದು ಅವರ ಕೆಲ ಕವಿತೆಗಳ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪದ್ಯದ ಆರಂಭವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತೀಯನ ವೇದಾಂತೋನ್ಮುಖ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಯಾರದೋ ಬೆಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಡಲನಿಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡ್ತೇನ ನೋಡ್ತೇನ ನೋಡ್ತೇನ, ಕಾಣದ್ದರ ಹಾಡೊಂದು ಹಾಡ್ತೇನ' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ವೇದಾಂತಪರತೆಯ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಅನುಭಾವದ ಹೊಳಪನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ದಿವ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಭಕ್ತಹೃದಯವು ದಾರಿ ನೋಡುತ್ತಿದೆ– ಎಂಬ ಅಭಿನಿವೇಶ ಅಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ದರ್ಶನವಾಗದಿರುವಾಗ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. 'ಕಂಡ್ಹಂಗಾತು ನೀರಿನ ಕೊಳ, ಎಂಥ ಝುಳ ಝುಳ' ಎಂದ ಮಾತಿನಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ, ಆಗ ಈಗ ಕವಿಯ ಭಾವಗಗನದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯತೆಯ ಈಷದುನ್ಮೇಷ ಉಂಟಾಗಿ, 'ಸವಿ ಹಚ್ಚಿ ಗೆಣಿಯ ಸರಕೊಂಡ' ಎಂಬಂತೆ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ದರ್ಶನದ ಮಂದಹಾಸದಿಂದ ಆಕೃಷ್ಟವಾದ ಜೀವನು 'ಕಾಣದ್ದರ ಹಾಡೊಂದ ಹಾಡ್ತೇನ' ಎನ್ನಲು ಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

## ೨

ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯವು ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಜೋಗಿ–ಜಂಗಮ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಯನ್ನೆ ಬಿಂಬಿಸುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿ. ಆ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ನಡೆಯುತ್ತ ಈ ಪದ್ಯವು ವೇದಾಂತದ ಪುರುಷಾರ್ಥದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಕಾವ್ಯಮಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ;

**'ಆತನೀತನವಂತ ಯಾತನದ ಯಾತನೆಯ ಯಾತ ಕಿರುಗುಟ್ಟೋದು ನಿಂದ್ಹಾಂಗ**
**ನಾನೀನ ನುಡಿ ನುಂಗಿ ತಾನೀನ ತಾನೇ ತಾ ತಾನಾಗಿ ತನನ ಅಂದ್ಹಂಗ'**

'Word-music ಮಾತು ಮಾತು ಮಥಿಸಿ ಬಂದ ನಾದದ ನವನೀತವು' ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ 'ನಚತ್ವಂ ನಚಾಹಂ ನಚಾಯಂ ಪ್ರಪಂಚಃ' ಮತ್ತು 'ಪರಂ ಬ್ರಹ್ಮ ನಿತ್ಯಂ ತದೇವಾಹಮಸ್ಮಿ' ಎಂಬ ಭಾವಲೋಕವನ್ನು ತುಂಬಿ, 'ಗುರೋಸ್ತು ಮೌನಂ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಂ ಶಿಷ್ಯಃ ಸ್ಯಾಚ್ಛಿನ್ನ ಸಂಶಯಃ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಾಂಶವನ್ನು ತನನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನರಿತ ಕವಿ ಮಾಯೆಯ ಮೈಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮೈಮೂಡಿ ಬಂದಂತೆ ಕಿನ್ನರಿ ನುಡಿಯಲಾರಂಭಿಸಿತೆಂದು ಅದೇ ನುಡಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಡಿನುಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕಿನ್ನರಿಯು ಭಕ್ತಾತ್ಮ, ಜಂಗಮವು ದೇವತಾತ್ಮ. ಈ ಆಭಾಸಿಕ ದ್ವಂದ್ವದ ಅವಿಭಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾದದ ನದಿ ಇಲ್ಲಿ ನಿನದಿಸುತ್ತದೆ ಭಕ್ತಿಯು ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ, ಸ್ವಭಾವ; ಅದು ಭಗವಂತನನ್ನು(ಪುರುಷನನ್ನು) ಮರುಳು ಮಾಡಹೋಗಿ ತಾನೇ ಅವನಿಗೆ ಮರುಳಾದ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಗವಂತನು 'ಜನ್ಮಾದ್ಯಸ್ಯ ಯತಃ' ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಾಧಾರ, ಅವರ್ಣನೀಯನಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸೌಂದರ್ಯನಿಧಿ(ಭೂತವಸ್ತು). 'ನಿಜಧೀರರ ನಿಲುವೇ ಚೆಲುವು' ಎನ್ನುವಂತಹ ಚೆಲುವು ಆತನದು; ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಭಕ್ತಾತ್ಮದ್ದು ಶತರೂಪ, ಬಹುರೂಪ! ಅನೇಕಾಂತ, ಅನೇಕಾಗ್ರತೆಗಳುಳ್ಳ ಭಕ್ತಭಾವವು Ascend–ಲೋಕೋತ್ತರತೆಗೇರಿದಾಗ ಏಕಾಂತವೂ ಏಕಾಗ್ರವೂ ಅಲೌಕಿಕವೂ ಆದ ದೈವತತ್ವವು Descend–ಅವತರಿಸಿ ಸಮರಸವನ್ನೊಡರಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಸುಕೃತ, ರಸ, ಆನಂದ, ಮೋಕ್ಷ–ಅದೊಂದು ಮಂಜುಗೀತ!

೩

ಸೂರ್ಯಪಾನದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'ಸಪ್ತಕಲೆ'ಯು ಸಾಮಾಚ್ಛಂದಾನುಗಾಮಿ. ಅದೊಂದು ನಾದಬ್ರಹ್ಮನ ಕಿನ್ನರಿ. ಅದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ನಾದ–ಬಿಂದು–ಕಲಾತೀತನ ಲೀಲೆಯನ್ನು. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಒಂದೊಂದು ಮಾತೂ ಒಂದೊಂದು ಅಮೃತಬಿಂದು. ಅದರ ಮೊದಲನೆಯ ಖಂಡವು ಬ್ರಹ್ಮತತ್ವದ Dynamism ಉತ್‌ಕ್ರಿಯತ್ವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನವು ಕ್ರಿಯಾಮಯ. ಕ್ರಿಯೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅದರಿಂದ ನಾದಪ್ರಸವ. ಸಂಗೀತವು ನಾದಸಂಘರ್ಷ. ಭಗವಂತನ ಉಕ್ತಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ನಿಯಂತ್ರಿತ ಕ್ರಿಯಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಡೆತಡೆಯಿರದು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಸಂಘರ್ಷ ನಡೆಸುವುದೇ ಬಾಳಿನ ಗುರಿ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದು ಬಾಳಿನ ಒಳತಿರುಳು. ಅದು ಬಹುತ್ವದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಐಕ್ಯವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಮೀರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಘರ್ಷ ಅಥವಾ ಹೋರಾಟವು ನಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ತಪಸ್ಸಿನ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆವಿರ್ಭಾವಕ್ಕೊಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಭಗವಂತನು(ಬ್ರಹ್ಮನು) ಇಂಥ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿ ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು. ಬ್ರಹ್ಮನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಯ ಈ ಬಯಕೆಯು ಮಾತನ್ನು ಮೀರಿದ

ಒಂದು ಮಹಾಗೀತ. ಅದರ ರಾಗ–ಧಾಟಿ–ತಾಳಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ಪ್ರೇಮಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಕಲೆಯು ಈ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮನ ಆದ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ.

ಎರಡನೆಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ, ವರ್ಣಚಿತ್ರ, ಮೂರ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕಲೋದ್ಭವವನ್ನು ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿಯ ಕಿರಣಗಳು ರೇಖೆಗಳು; ಅವು ಪರಮಾತ್ಮನ ಹೃದಯಾಂತಃಕೇಕೆಗಳು! ಶಿಲಾಕಾಶದಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ. ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಲೇಖೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ರೇಖೆ ವಕ್ರವಾಗಿ (ಸುಂದರವಾಗಿ), ಸಂಘರ್ಷಿಸಿ, ಸಂಮಿಲಿತವಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಕಾಮದಿಂದ(ರೇಖಾ–ವರ್ಣ) ಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದುರ್ಭವಿಸಿದ್ದು ಅದರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ.

ಮೂರನೆಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಮೂಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದ ನೃತ್ಯದ ಸಂಭವವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಗವಂತನ ನರ್ತನದ ಮೂಕಭಾವವು ಆವೇಶ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದುದರ ಫಲವಾಗಿ ಮರ್ತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಂಗಚಲನ ಸ್ವರೂಪ ತಾಳಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು–ಎಂಬ ಅಂಶ ಬಂದಿದೆ. ತಾಂಡವ–ಲಾಸ್ಯಗಳೆಸಂಬ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಬ್ರಹ್ಮನ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿಯ ಭಾವಕ್ಕೆ ಉಂಟಾದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ನೋವಿನ ಅಥವಾ ತಪಸ್ಸಿನ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ!

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕ ಎಂಬ ಕಲೆಯ ಉತ್ಪತ್ತಿ. ಪ್ರಕೃತಿ–ದೈವಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅವಿದಿತ, ವಿದಿತ, ಉದಿತ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಕೃತಿರೂಪದ ದೃಷ್ಟಿಶ್ರುತಿಯೆಂಬ ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ರೂಪಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಗರ್ಭೋತ್ಪಾಟನ ಮಾಡಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದು ಪ್ರಕಟವಾದವು. 'ಸತ್ವೋದ್ರೇಕಾದಖಂಡಃ ಸ್ವಪ್ರಕಾಶಾನಂದ ಚಿನ್ಮಯಃ' ಎಂಬುದು ನಾಟ್ಯರಸದ ಸ್ವರೂಪ. 'ಅವಸ್ಥಾನುಕೃತಿರ್ನಾಟ್ಯಂ' ಮತ್ತು 'ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣ ನಾಟ್ಯಂ' ಹಾಗೂ 'ತ್ರೈಗುಣ್ಯೋದ್ಭವಮತ್ರಲೋಕಚರಿತಂ ನಾನಾರಸಂ ನಾಟ್ಯಂ' ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕರ್ಮಾಕರ್ಮಗಳ ಫಲ ವಿಫಲತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ನಾಟಕವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮತ್ತು ದೇವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ದೀಪ!

ಐದನೆಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಪ್ರಪಂಚ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಲೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಅದ್ವೈತವು ದ್ವೈತಾದಿಗಳನ್ನು ಹಡೆಯುವ 'ಏಕೋಽಹಂ ಬಹುಸ್ಯಾಂ ಪ್ರಜಾಯೇಯ' ಎಂಬ ಬಯಕೆಗನುಸಾರವಾಗಿ ಸದ್ರೂಪ ಸಹಿತನಾದ ಶಾಂತ–ಬ್ರಹ್ಮನು ಬೀಜ–ಬಿಂದುಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಲವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅಕಲ–ವಿಕಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಸಕಲನಾದ ಮಾನವನ ಶರೀರವನ್ನು ರಚಿಸುವವರೆಗಿನ ಸೃಷ್ಟಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೂ ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಯಕೆ ಮಾಡಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಹೋರಾಟವೇ. ಈ ಕಾಮಸಂಘರ್ಷ ಬ್ರಹ್ಮೇಚ್ಛೆ ಪೂರ್ಣವಾಗುವಾಗ ಸಂಭವಿಸುವುದೇ ಬೇನೆ, ನೋವು, ಕಷ್ಟ, ತಪಸ್ಸು!

ಆರನೆಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಉದಯವನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಜನ್ಮಾಂತರದಿಂದ ಬಂದ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಉತ್ಸಾಹಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ದಿವ್ಯಪ್ರತಿಭೆಯು ಮಾನವನೆದೆಯಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಯೆಗೈದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದಾಗ ವಾಸ್ತು–ಸ್ವರೂಪಗಳುಂಟಾದವು. ಈ ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳೆಲ್ಲ ಭಗವಂತನ ಕಲ್ಪನಾಗರ್ಭಿತ ಬಿಂಬಗಳು. ವಿವಿಧ ಲೋಕಗಳ ನಿರ್ಮಾತೃವಾದ ಆತನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಬಿಂಬಗಳು; ಮಾನವನ ಮನದ ಸ್ಫೂತಿಪ್ರಕಾರಗಳು ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು, ದರ್ಶನಗಳು. ದರ್ಶನದಂತೆ ಶಿಲ್ಪರಚನೆ, ಗುಡಿ–ಗೋಪುರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ.

ಏಳನೆಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲೆಯ ವಿಕಾಸವನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧ–ಪರಾ, ಪಶ್ಯಂತೀ, ಮಧ್ಯಮಾ, ವೈಖರೀ–ಎಂದು. ಪರಾ ಎಂಬುದು ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯುವ ಭಾಷೆ; ಪಶ್ಯಂತಿಯನ್ನು ಋಷಿ–ಮುನಿಗಳು ತಿಳಿಯಬಲ್ಲರು. ಮಧ್ಯಮೆಯು ಸಿದ್ಧಾದಿಗಮ್ಯ; ವೈಖರಿಯು ಎಲ್ಲ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವ ಭಾಷೆ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಹೊರಡುವುದು ಪಶ್ಯಂತಿಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ. 'ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ' ಎಂಬುದು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸಾರ್ಥಕ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಪಶ್ಯಂತಿಯು ಮಧ್ಯಮೆಯಾಗಿ, ಮಧ್ಯಮೆಯು ವೈಖರಿಯಾಗಿ ರೂಪ ಹೊಂದಿದ ಪರಮಕಾವ್ಯಗಳು. ಪಶ್ಯಂತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ವೈಖರಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳು. ಈ ವಾಕ್ ಸಂಘರ್ಷವು ಬ್ರಹ್ಮ ಭಾವರೂಪದ ಸರಸ್ವತಿಯ ತಪಸ್ಯೆ. ಕೃತಿರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತದ್ವತ್ ಸ್ಫುರಣ–ಸ್ಪಂದನ ಉಂಟಾದಾಗ ಆ ಬ್ರಹ್ಮಭಾವವೇ ಹೃದಯದ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಭವಮಂಥನ ನಡೆದು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ; ಸ್ಫೂರ್ತವಾದ ಮೂರ್ತವು ಆವಿರ್ಭೂತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಆವಿರ್ಭಾವವು ದಿವ್ಯ, ಭವ್ಯ, ನವ್ಯ, ಉತ್ತಮ ರಸಿಕ (ಶ್ರೋತ್ರಿಯ) ಗಮ್ಯ.

ಸತ್ ಅಥವಾ ಶಿವ, ಭಾವ, ಭವ, ಅನುಭವ, ಅನುಭಾವಗಳು ಅಮೂರ್ತ ಬ್ರಹ್ಮನು ಮೂರ್ತರೂಪ ತಾಳುವಾಗಿನ ಐದು ಘಟ್ಟಗಳು. ಶಿವವು ದಿಕ್ಕಾಲಾದ್ಯನವಚ್ಛಿನ್ನ; ಭಾವವು ದಿಕ್ಕಾಲಾದ್ಯವಚ್ಛಿನ್ನವಾದ ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭ. ಆ ಕಮಲ ಸಂಭವನಿಂದ ಸೃಷ್ಟವಾಗುವುದು ಭವ; ಭವದಿಂದ ಅನುಭವ; ಅನುಭವ ಸಾಗರವನ್ನು ಕಡೆದು ತೆಗೆದ ಅಮೃತ ಅನುಭಾವ. ಈ ಐದರಲ್ಲಿ ನಡುವಣ ೩ ಕಾವ್ಯಸ್ಥಳಗಳು, ಕಲಾಸಂಭವಗಳು. ಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭಾವವು ಶಿವದಂತೆಯೇ ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಮೌನಸ್ಥಳ. ಅಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯ ಅನುಭಾವವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯಮವೆನ್ನಿಸಬಹುದು.

## ೪

ತುಂಬಿಯಲ್ಲಿ 'ಪೂರ್ಣಮಿದಂ ಪೂರ್ಣಮದಃ ಪೂರ್ಣಾತ್ ಪೂರ್ಣಮುದಚ್ಯತೇ, ಪೂರ್ಣಸ್ಯ ಪೂರ್ಣಮಾದಾಯ ಪೂರ್ಣಮೇವಾವಶಿಷ್ಯತೇ' ಎಂಬ ಉಪನಿಷದ್ಘೋಷವಿದೆ. ಭಗವಂತನು ಪೂರ್ಣನು(Perfect). ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಅವನು

ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಯಾ ಪದಾರ್ಥತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇವೆ. ಇರುತ್ತವೆ–ಎಂಭತ್ತು ಕೋಟಿ ಚರಾಚರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅದರದರ ಸ್ವರೂಪದ ತರ್ಕಶುದ್ಧ ಪೂರ್ಣತೆಯಿರುವುದು ಪೂರ್ಣವಾದ ಪರಮಾತ್ಮನು ಆ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ. ಎಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಪದಾರ್ಥಗಳೂ ನಿರಪೇಕ್ಷಪದಾರ್ಥದ ವ್ಯಾಪಕತ್ವದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಅಂತರ್ಯಾಮಿತ್ವದ ಫಲವಾಗಿ ಆಯಾ ಸ್ವರೂಪ ಪರಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಅವಚ್ಛೇದಕ ಧರ್ಮವತ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಸಾಕಷ್ಟಾಗಿ ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಠಾವಧಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿವೆ. ಪೂರ್ಣವೆಂದರೆ ತುಂಬುವುದು, ತುಂಬಿಸುವುದು; ತುಂಬಿದ್ದೇ ಹೂರಣ, ತಿರುಳು, ಆತ್ಮ(Essence). ಪರಮಾತ್ಮನು ಎಲ್ಲವುಗಳ ಆತ್ಮ–'ಈಶ್ವರಃ ಸರ್ವ ಭೂತಾನಾಂ ಹೃದ್ದೇಶೇಽರ್ಜುನತಿಷ್ಠತಿ.' ಆತನು ಸರ್ವಾತಿರಿಕ್ತನಾದಾಗ ಪರಮಾತ್ಮ, ವ್ಯಕ್ತಿಗತನಾದಾಗ ಆತ್ಮ, ಚೇತನ. ಚೇತನ ನಮ್ಮ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ? ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ? ಅದರಿಂದಲೇ 'ಸರ್ವಂ ಖಲ್ವಿದಂ ಬ್ರಹ್ಮ, ತಜ್ಜಲಾನಿತಿ ಶಾಂತ ಉಪಾಸೀತ' ಎಂದು ಉಪನಿಷದ್ರಹಸ್ಯದ ಉಪದೇಶ ಘೋಷವಿದೆ. ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಘನೀಭೂತ ಚೇತನೆಯಿದ್ದರೆ, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ದ್ರವೀಭೂತವಾದ ಚೇತನೆಯೂ, ವಾಯುವಿನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮರೂಪದ ಚೇತನೆಯೂ, ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರರೂಪದ ಚೇತನೆಯೂ, ಆಕಾಶೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮತ್ವವುಳ್ಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತಮ ಚೇತನೆಯೂ (Consciousness) ತುಂಬಿರುವುದು ಶ್ರುತಿಸಿದ್ಧ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅದೇ ತುಂಬಿಕೊಂಡದ್ದರ ಪರಮಾವಧಿ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಭಿನ್ನಪದಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ! ಆಗ ಸಾಯುಜ್ಯ, ಬ್ರಹ್ಮೈಕ್ಯ, ಸೋಹಂಜ್ಞಾನದ ಅಪರೋಕ್ಷಾನುಭೂತಿ! ಪೂರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣವನ್ನು ತೆಗೆದರೆ ಪೂರ್ಣ ಉಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಪೂರಿತವಾದುದನ್ನು ತೆಗೆದಿಡಲು ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಳ (Space) ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ! ಇನ್ನೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಪ್ಪನಿಂದ ಮಗ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಅಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಗನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಪೂರ್ಣತೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥಯಿಸಬಹುದು. ಒಳ್ಳೆಯ ಮನುಷ್ಯತ್ವವಿರಲಿ, ಕೆಟ್ಟದ್ದಿರಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಎಂಬ ನಾಮರೂಪಸಂಪನ್ನತೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆಯಲ್ಲವೇ? ಪೂರ್ಣಾರ್ಥಕ ಮನುಷ್ಯನಿಂದ ಪೂರ್ಣಾರ್ಥಕ ಮನುಷ್ಯ ಹೊರಬಿದ್ದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಏನು ಕಳೆದುಹೋಯಿತು?

೫

**ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದಲ್ಲಿ :**

**'ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷಗೆ ಸೋತು**
**ಪ್ರಾಣದ್ವಂಜಿಯ ಮಾತು**
**ಅನುಭವದ ಸವಿಮಾತು ಆದ್ಗಂಗ;'**

ಎಂಬ ನುಡಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ Absolute ನಿರಪೇಕ್ಷ ಮತ್ತು Relative ಸಾಪೇಕ್ಷ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪಗಳ ಸಂವಾದ ನಡೆದಿದೆ. ನಿರಪೇಕ್ಷವು ಬೆಳಕಾದರೆ ಸಾಪೇಕ್ಷವು ಕತ್ತಲು. ಕತ್ತಲಿನ ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ಬೆಳಕಿದೆ. ಕತ್ತಲನ್ನು ಕಾಣಿಸಲೂ ಬೆಳಕು ಬೇಕು; ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಬೆಳಕು ಬೇಕು. ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲಿಗಾಧಾರ. ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆಂಬ ಭೇದ; ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕೊಂದೇ ಒಂದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅನುಭಾವದಲ್ಲಿ ಒಳ–ಹೊರಗೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲ–ರಹಸ್ಯವೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾಶ! ದಿವ್ಯಜ್ಞಾನವಿರುವಾಗ ತರ್ಕಜ್ಞಾನದ ಹಣತೆಯೇಕೆ? ಸತಿ, ಅಜ್ಞಾನ, ಮಾಯೆ, ಪ್ರಕೃತಿ, ಸಾಪೇಕ್ಷಸತ್ಯ, ಅಹಂಕಾರ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ನಾನಾತ್ವಗಳು ಕತ್ತಲು; ಪತಿ, ಜ್ಞಾನ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಪುರುಷ, ನಿರಪೇಕ್ಷ ಸತ್ಯ, ಬ್ರಹ್ಮಾಹಂಕಾರ(ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಿರಹಂಕಾರ), ಸಾರ್ವತ್ವ, ಏಕತ್ವಗಳು ಬೆಳಕು, ಪರಂಜ್ಯೋತಿ, ಜ್ಯೋತಿಷಾಂ ಜ್ಯೋತಿಸ್, ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ, ಸತ್ಯಜ್ಞಾನಾನಂತ(Supramental, Suprarational, Mystic Consciousness).

೬

**ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ :** ತಮಸ್, ಅಜ್ಞಾನ, ಕತ್ತಲು, ಜಾಡ್ಯ, ಮಾಂದ್ಯ, ಪ್ರಾಕೃತತೆ, ಅಸುರತ್ವ, ಮೌಢ್ಯ, ಮಾಯೆ ಎಂಬುದರ ತಿರಸ್ಕಾರವಿದೆ, ತ್ಯಾಜ್ಯತೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಏಕೆ? 'ಜ್ಞಾನಿಯ ಗತಿ ಇರುಳೊಳಗತಿ ನಿಜ ಜಾಗೃತಿ ಇರುವುದು!' ನಿದ್ದೆಯು ಸಮಾಧಿಯ ಆಭಾಸ–ಪಶುತ್ವ, ಪಶುಪತಿತ್ವವಲ್ಲ, ಮುಕ್ತತ್ವವಲ್ಲ–ಬದ್ಧತ್ವ. ನಿರ್ವಿಕಲ್ಪ ಸಮಾಧಿ ಎಂಬ ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆಯ ಇದಿರು ಜಾಗ್ರತ್–ಸ್ವಪ್ನ–ಸುಷುಪ್ತಾವಸ್ಥೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿದ್ದೆಯೇ; ಜಾಗ್ರದವಸ್ಥೆ ಕಡಿಮೆ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ಣ ಎಚ್ಚರವಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣ ಎಚ್ಚರವೆಂದರೆ, ಪ್ರಬೋಧ, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ.

**'ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಿಹೀನಾ ಮೂಢಾಃ,**
**ತೇ ಪಚ್ಯಂತೇ ನರಕನಿಗೂಢಾಃ'**

ನಿದ್ದೆಯ ನರಕಾವತಾರದ ಲೀಲೆಯನ್ನೀ ಪದ್ಯವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೋದಿವರೆ ಯಾರ ನಿದ್ದೆಯಾದರೂ ಪಲಾಯನಸೂತ್ರವನ್ನು ಪಠಿಸದಿರದು! ಅತಿ ನಿದ್ರೆಯು ಸಂಸಾರಸಾರವನ್ನು ಹೀರುವ ಜಿಗಳಿಯಾದರೆ ಅಲ್ಪನಿದ್ರೆ ಕೂಡ ಪ್ರಜ್ಞಾನಘನತೆಗೆ ಶತ್ರು.

೭

**ಬೈರಾಗಿಯ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ :** ಕವಿಯ ವಿಶ್ವಕರ್ನಾಟಕ(ಅಥವಾ ವಿಶ್ವಭಾರತೀಯ) ದೃಷ್ಟಿಯು 'ಜಲಧಿವರೆಗು ಒಂದೆ ಕುಲ' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, 'ಬೆಳೆವಗೆ ನೆಲವೆಲ್ಲ ಹೊಲ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'Where there is a will there is a way–ಕ್ರಿಯಾಸಿದ್ಧಿಃ

ಸತ್ವೇ ಭವತಿ ಮಹತಾಂ ನೋಪಕರಣೇ' ಎಂಬ ಮಹಾಸತ್ಯವನ್ನೂ ಸಾರಿದೆ. 'Nothing is impossible–ಅಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ನೆಪೋಲಿಯನ್ ದಾರ್ಢ್ಯವನ್ನಿಲ್ಲಿ. ಸಂನ್ಯಾಸಿಗನ್ವಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೋಕ್ಷವು ಸನ್ಯಾಸಿಯ ಪರಮಾದರ್ಶ. ಅದರ ಸಾಧನೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಬಲ ಅಗತ್ಯ ಎಂದುದು ರವೀಂದ್ರ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿದೆ. ವಿರಾಗವೆಂದರೆ ಪ್ರೀತ್ಯಭಾವವೆಂದು ಹಲವರು ತಿಳಿದುಕೊಂಡದ್ದು ತಪ್ಪು. ವಿರಾಗವು ಅಪ್ರೀತಿಯೆನ್ನಿಸಿದರೆ ಅದು ಯಾವುದರಲ್ಲಿ? ತನ್ನ ಐಹಿಕ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ. ಅದು ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟರಾಗವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಗವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ರಸವೆಲ್ಲಿಂದ ಬಂತು? 'ಅನ್ನವೇ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ ಸತ್ಪಾತ್ರರಾದ ಅನ್ಯರಿಗೆ ಅನ್ನಾದಿದಾನ ಮಾಡುವುದೇ ಧರ್ಮದ ನೆಲಗಟ್ಟು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲದೆ, ಅನ್ನಭಕ್ಷಣದಿಂದ ಧರ್ಮಸಾಧನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ.

ಸ್ವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಧ; ಇಹ, ಪರ, ಪರಾತ್ಪರ–ಎಂದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಸಂಕುಚಿತ; ಮೊದಲಿನದಂತೂ ಅತಿಸಂಕುಚಿತ. ಹಾಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಅಥವಾ ರಾಗವು ಮೊದಲಿನರೆಡರಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಾಮ. ಆಸಕ್ತಿ; ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಅನಾಸಕ್ತಿ, ನಿಃಸ್ವಾರ್ಥ, ನಿಷ್ಕಾಮ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರಿಯು ಮೊದಲಿನೆರಡು ಸ್ವಾರ್ಥಗಳ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಸನ್ಯಾಸಿಯು ಕೊನೆಯದಾದ ಪರಮಾರ್ಥ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೋಗಬಯಸುವವನು. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಬಲ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಸಾಧನ. ಪ್ರೀತಿ ಎಂದರೇ ಬಲ. ಎಲ್ಲಪ್ರೀತಿಬಲವನ್ನೂ ಏಕಾಗ್ರಗೊಳಿಸಿದಾಗಲೇ ಇಷ್ಟವಸ್ತು ಲಭ್ಯ; ಮತ್ತುಹಾಗೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಏಕೇತರ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ದ್ವೇಷ ಉಂಟಾದೀತು ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರೀತ್ಯಭಾವ ತಲೆದೋರೀತು. ಭೋಗಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುವವರಿಗಿಂತ ಉದಾಸೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳಿಂದು ಜಗತ್ಪ್ರಿಯರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಉದಾಸೀನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಪರವಾಯಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ತುಚ್ಛವೆನ್ನುವುದು ಇಂದಿನ ಮಾನ್ಯ(ಐಹಿಕ) ಲೌಕಿಕರಿಗೆ ರುಚಿಸದು. ಸರ್ವಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಸಂನ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಸರ್ವಸತ್ಪಾತ್ರರಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅಕ್ಷರಶಃ ತೋರಿಸುವ ಸಂನ್ಯಾಸಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ. ಇಂದ್ರಿಯಭೋಗದ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ದಾನ ಮಾಡುವುದು ಧರ್ಮ; ಅಂಥ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿರುವುದು ಮೋಕ್ಷಕ್ಕೆ ಸಾಧನ! ಮೋಕ್ಷವು ಮರದ ತುದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಫಲದ ಹಾಗೆ; ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತ ವಾಮನನ ಹಾಗೆ–ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆ ಅವನಿಗೆಂತು ಅದು ದೊರಕೀತು? ಭೋಗ್ಯತ್ಯಾಗ, ಭೋಜಕರಿಗೆ ದಾನ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ–ಪ್ರೀತಿಗಳೇ ಆ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಗಳು!

## ೮

**ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ :** 'ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ' ಎಂದುದು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಜ್ಞಾತೃ–ಜ್ಞೇಯಗಳ, ಸಿದ್ಧಿ–ಸಾಧಕರ, ರಸಿಕ–ರಸವಸ್ತುಗಳ ಐಕ್ಯಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ

ಯತ್ನ–ಫಲಗಳ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಪೂರ್ಣತೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ– ಸತ್ಯ, ಜ್ಞಾನ, ಅನಂತಗಳೊಂದೇ. ಹಾಗೇ ಭಾವಗೀತವೊಂದು ಶುದ್ಧ ಸೌಂದರ್ಯ, ಪೂರ್ಣರಸ ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದಕ್ಕದೇ ಅರ್ಥ, ಪ್ರಯೋಜನ–ತದ್ಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ; ಅಲ್ಲದೆ 'ಪರಸ್ಯನಪರಸ್ಯೇತಿ ಮಮೇತಿ ನ ಮಮೇತಿ ಚ' ಎಂಬಂತೆ ಸ್ವಾರ್ಥ–ಪರಾರ್ಥಗಳು ಅಲ್ಲಿ Whether Art is Expression or Communication ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಎಡೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಕವಿಗಾಗಿ, ಜನರಿಗಾಗಿ, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಆಗಿ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯ ಬರೆದನೆಂಬ ಮೂರು ವಿಕಲ್ಪಗಳೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮಕ್ಕನ್ವಯಿಸವು. (ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಥ ಕರ್ಮದ ಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ(Perfect, Perfection) ಕವಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಅವನ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲ; ಅದು ತುಂಬಿ ಬಂದದ್ದು, ಆದುದರಿಂದ ಸರ್ವವಿಕಲ್ಪಾಸಹ, ಆದರೆ ಸರ್ವ ವಿಕಲ್ಪಗಳನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥಿಸಬಲ್ಲುದು!) Suprarational ವಿಚಾರಾತೀತ ಮಟ್ಟದ ರಸವು ವಿಚಾರಾತೀತ ಸುಕೃತ, ವಿಚಾರಾತೀತ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರಯೋಜನ. ವಿಚಾರದಾಚೆಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ವಿಕಲ್ಪವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? 'ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ' ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ Absolute ತದಿತರವಸ್ತು ನಿರಪೇಕ್ಷವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದೊಂದು ಅದ್ವಿತೀಯConcrete Beautyಸಾರವತ್ತಾದ ರಸಮೂರ್ತಿ; ಅದು ಸ್ವಯಂಭುವಿನಂತೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂದಂತೆ ತೋರುವ ಅಜತ್ವ–ಅಮರತ್ವಗಳುಳ್ಳದ್ದು! Abstractಅಮೂರ್ತ–concrete ಮೂರ್ತ ಎಂಬ ಭೇದಗಳನ್ನು ಸಹ ಮೀರಿದ್ದು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವಂಥದೆಂದರೂ ಸರಿಯೆ!

## ೯

**ನಮನದಲ್ಲಿ :** ಮಾತು, ಮಾತೆ, ಜ್ಯೋತಿ, ಭಾವಪ್ರಪಂಚ, ದೇವಮಂಚ, ಸುಧಾಸ್ಫೂತಿಗಳು ಏಕತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ರವಿಕಿರಣ, ಕಡಲ್ನೀರು, ಭೂಮಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳೆಲ್ಲ ನಮಿಸುತ್ತಿವೆ, ದಿಂಡುರುಳುತ್ತಿವೆ, ಬಲವರುತ್ತಿವೆ, ಅವತರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನತರಾಗುವುದು ಸುಲಭ, ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮತ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಯುಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಭಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿ ಸುಲಭಗಮ್ಯ. ತನು ಮುಗಿದರೆ(ನಮಿಸಿದರೆ) ಮನ ಹಿಗ್ಗುತ್ತದೆ, ಅಗಲವಾಗುತ್ತದೆ, ಅರಿವಿನ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೇರುತ್ತದೆ; ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಜ್ಞಾನಪ್ರಾಪ್ತಿ; ಮಾತು ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನವೇ ಆನಂದ. ಆದುದರಿಂದ ನಮನದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಅಥವಾ ಷೋಡಶಕಲಾಸಹಿತನಾದ, ಸರ್ವಕಲಾಯುಕ್ತನಾದ ಪುರುಷ ಅಡಗಿದ್ದಾನೆ; ಅವನ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ಅದರಿಂದ ಆರಂಭ!

## ೧೦

**ಸೌಭಾಗ್ಯ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ :** 'ಜಗತ್ತುಚ್ಛಮೇತತ್' ಎಂಬ ವಾದದ ಖಂಡನೆಯಿದೆ, ಇದು ಆಧುನಿಕ ಯೋಗ–ಭೋಗ ಸಮನ್ವಯಪಂಥಿಗಳ ಪೌರುಷ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ–

**'ವಿಕಾರಹೇತೌ ಯದಿ ವಿಕ್ರಿಯಂತೇ**

**ಯೇಷಾಂ ನ ಚೇತಾಂಸಿ ತ ಏವ ಧೀರಾಃ'**

ಎಂದುಸಾರಿ, ಅನಂತರ 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಹರಸ್ತು ಕಿಂಚಿತ್ ಪರಿವೃತ್ತ ಧೈರ್ಯಃ'ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದಂಡಿಯ 'ದಶಕುಮಾರಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮರೀಚಿಮುನಿಯ ಆತ್ಮ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನೋದಬೇಕು. 'ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಯದ್ಭಾವಃ ತದ್ಭವತಿ' ಹಾಗೂ'ಯೋ ಯಚ್ಛ್ರದ್ಧಃ ಸ ಏವ ಸಃ' ಎಂಬ ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಸೌಭಾಗ್ಯ ಕಂಡೀತು–ಭಕ್ತರಿಗೆ ಇಷ್ಟದೇವತಾಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾದ ಹಾಗೆ–ಎನ್ನುತ್ತೀರಾ? ಆದರೆ 'ಶ್ರುತೌ ತಸ್ಕರತಾಸ್ಥಿತಾ–ಶಶವಿಷಾಣಾದಿವತ್!' ಎಂಬ ಪ್ರತಿವಾದ ಈಗಲೂ ಎದುರಾದರೆ? ಮಾಯಾವಾದ ಮರುಕಳಿಸಿದರೆ?

ಅದಕ್ಕುತ್ತರ : ಆ ಮಟ್ಟ ಬೇರೆ, ಈ ಮಟ್ಟ ಬೇರೆ ಎಂದು The Sun-word will raise the earth Soul to light! Divinisation ದಿವ್ಯತಾಸಂಪಾದನದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದ ಮಲವನ್ನು ಅನ್ನವನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವ ಹೊಸ Supramental Force ಮಾತೃಶಕ್ತಿಯಿಂದು ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ಎಲ್ಲಿದೆ? 'ಕಂಡವರಿಗಲ್ಲ ಕಂಡವರಿಗಷ್ಟೆ ತಿಳಿದದ ಅದರ ನೆಲೆಯು!' ಇದು ಕ್ರಿಸ್ತಮಾನವಲ್ಲ, ಅರವಿಂದಮಾನ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಲವರು ಅರಿತಿಲ್ಲ, ಅರಿಯಹೋಗಿಲ್ಲ, ಅರಿಯಹೋದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ–ಈ ತ್ರಿವಿಧ ಸಾಧಕರ ಪಾಲಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೌಭಾಗ್ಯದರ್ಶನವಿಲ್ಲ, ನಿಸರ್ಗ(ವಿಸರ್ಗ) ದರ್ಶನವಷ್ಟೇ ಲಭ್ಯ! ಚತುರ್ಥಸಾಧಕವರ್ಗದ ಪ್ರಕಾರ 'ಜಗದ ನೆತ್ತಿಯಲಿಹುದು ಸೌಭಾಗ್ಯಬಿಂದು!' 'Good Cometh out of Evil–ದುರ್ಭಾಗ್ಯ ಕವಚದಲಿ ಸೌಭಾಗ್ಯಬೀಜವಿದೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ.

ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಲಹೋದ ಹಾಗೆ ಅರ್ಥ ಬದಲಾಗುವುದೆಂಬ ಮಾತಿಗೂ, ಮುಂದೆ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಬದಲಾವಣೆಯುಂಟೆಂಬುದು ಕವಿ ಹೃದಯ. ಪದ–ಅರ್ಥ–ಪದಾರ್ಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಿವರ್ತನಶೀಲ. ಪರಿಣಾಮನಿತ್ಯ, ಸಾಹಸಸಮರ್ಥ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿ ನಿಯಂತ್ರಿತ, ದರ್ಶನಾಧೀನ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಲ್ಲದೆ ಇತರರು ಬಲ್ಲರೆ?

## ೧೧

**ಭೂಮಿತಾಯಿಯಲ್ಲಿ :** ನಡೆಯುವಾಗ ಮಗು ಬಿದ್ದರೆ ಭೂಮಿತಾಯಿಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದೀತು? ಎಂಬ ದೃಷ್ಟಿದಾರ್ಢ್ಯದ ಭಾವ ಸಂಪತ್ತಿದೆ. The horror of Nature is no horror at all for one who is absorbed in the beauty and goodness of Nature ಎಂದ ಹಾಗೆ ರಸಮಯ ಜೀವಕ್ಕೆ ವಿಷವೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸದು; ಅದರ ಪಾಲಿಗೆ ವಿಷವಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಷವನ್ನು ಅಮೃತವನ್ನಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ

ದೃಷ್ಟಿದಾರ್ಢ್ಯ ಉಳ್ಳವನೇ ಯೋಗಿ, ವಿಕಾರವನ್ನು ಆಕಾರವನ್ನಾಗಿಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನೇ ದ್ರಷ್ಟಾರ. ಅಶುಭದ ಬಗ್ಗೆ ಕುರುಡನಾದ ಅರ್ಥಾತ್ ಶುಭಸರ್ವಸ್ವನಾದ ಜೀವಾತ್ಮನ ಮಾತೃಭಕ್ತಿಯ ಮಂಗಲದರ್ಶನ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುದ್ದಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇಂಥ ಅರಿವಿನಿಂದ ತುಂಬಿ ಬಂದ ಭಕ್ತಿಯು ಆನಂದವನ್ನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನನ್ನು ಹಾಡೀತು? ಈ ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬರಿ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸ, ಭಕ್ತರಿಗೆ ಅನುಭವ ಕೊಡುವ ದರ್ಶನ.One man's meat is another man's poisonಎಂದ ಹಾಗೇOne man's poison is another's meat ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದಲ್ಲವೇ?

## ೧೨

**ಮದ್ಯ:** ಎಂಬುದೊಂದು ಪದ್ಯ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಯ ರೇಖೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಂತುದರ ಮೂಲವನ್ನು ನಾವು ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ದೇವರತೀರ್ಥವನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕುಡಿದಾಗ 'ಹುದುಗಿ ಇದ್ದ ಬೀಜವೊಂದು ತನ್ನನೆ ಹೊರದೂಡಿತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯ ಬೀಜ ಕೆಂಪು ಮಿಂಚಾಗಿ ಚಿಗಿತು ತ್ರಿಶೂಲದಂತೆ ಮೂಡಿತಂತೆ. ಅದು ಕೆಂಪು ಬೀರಿದ ಕೂಡಲೆ ಕತ್ತಲೆ(ಅಜ್ಞಾನ) ಓಡಿತಂತೆ. ಆಗ ಕವಿಗಾದ ಅನುಭವ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ–

**ನನ್ನ ನಾನು ಮರೆಯುವಂತೆ**
**ಮದ್ಯವನ್ನು ಕುಡಿದೆನು**
**ತನ್ನ ತಾನು ಅರಿಯುವಂಥ**
**ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಹೆನು !**

'ನಾನು' ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಜೀವಾತ್ಮನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅಹಂಕಾರ; 'ತಾನು' ಶುದ್ಧವಾದ ಆತ್ಮ. ಅಹಂಭಾವ ಮರೆತುಹೋಯಿತು, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಹೊಳೆಯಿತು–ಎಂಬಂತಹ Flash ಪ್ರಕಾಶಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮೂಡಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಉಕ್ತಿ Most artful being most artless ಎಂಬಂತಿದೆ.

## ೧೩

**ತಾಯಿಯಲ್ಲಿ :** ಕವಿಯು 'ಅಂಬಿಕಾತನಯ'ದತ್ತನಾದುದರ ಮರ್ಮ ಅಡಗಿದೆ. ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಾಯ ಕೈಯ ಕೂಸಾದ ಕವಿ. ಅರವಿಂದ ಗುರುಮಠದಲ್ಲಿಯೂ ತಾಯ ಕೈಯ ಕೂಸಾದುದಲ್ಲದೆ, ಭಕ್ತನ Ascent ದಿವ್ಯತಾರೋಹಣಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ತಾಯಿತತ್ತ್ವನ್ನಿಸಿದ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದನ Descending ಶಕ್ತಿಯಾದ Supermind ಅತಿಮಾನಸದ ತತ್ತ್ವಕ್ಷೀರಪಾನವನ್ನು ಮಾಡುವಂತಾದುದು ಜೀವನದ ಒಂದು ಮಹಾದ್ಭುತ. ಈ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪದ್ಯದ 'ತಾಯಿಗಿಂತ

ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಮಾತೆಗೂ ಮಾತಿಗೂ ಗಂಟುಹಾಕುವ ಕವಿಭಾವವನ್ನೂ 'ಮಾತಿಗಿಂತ ಏನು ಹೆಚ್ಚು?' ಎಂಬ ಅಲ್ಲೇ ಎತ್ತಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಪ್ರಮಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತು ಮಾತೆಯಾಗಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯತ್ವಕ್ಕೂ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೂ ಜನ್ಮವಿತ್ತಿತು. ಈ ಕವಿ ಮಾತಿನ ಮಗ–ಹನುಮಂತನು ಗಾಳಿಗೆ ಮಗನಾದ ಹಾಗೆ. 'ಮಾತೆ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗ', 'ವಾಗ್ವೈಸಮ್ರಾಟ್ ಪರಮಂ ಬ್ರಹ್ಮ', 'ದೇವೀಂ ವಾಚಮಜನಯಂತ ದೇವಾಃ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆದರೆ ಮಾತಿನ ಮಾತೃತ್ವದ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನ ಮಗ ಅರ್ಥ!

## ೧೪

**ಸುಪ್ರಭಾತೇ :** ಎಂಬುದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವನ. ಕವಿ ಷಡಕ್ಷರಿ ದೇವತಾ ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡುತ್ತ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಆವೇಶ ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಲು 'ನಮದಮರವಧೂಟೀಕುಂತಲಸ್ರಸ್ತ ಮಾಲಾ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ರಚಿಸಿಬಿಟ್ಟ ಹಾಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪದ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ನಿಂತು, ಕವಿಗೆ 'ಉಭಯ ಕವಿ ಕಮಲರವಿತ್ವ'ವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ದರ್ಶನ ಶಿವಶಕ್ತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅರ್ಧನಾರೀನಟೇಶ್ವರನದು. ಅದು ಸಹಿತದ ಭಾವ, ಸಾಹಿತ್ಯ!

**'ವಾಗರ್ಥಾವಿವ ಸಂಪೃಕ್ತೌ ವಾಗರ್ಥಪ್ರತಿಪತ್ತಯೇ**
**ಜಗತಃ ಪಿತರೌ ವಂದೇ ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರೌ'**

ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಂಗಲಶ್ಲೋಕವಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ.

## ೧೫

**ಹುಟ್ಟಿನಗುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ:** ಕಾರಣದ ಕಾರಣವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಹೋದ ಗಾರ್ಗಿಗೆ ಜನಕನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯನು ಅತಿಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಕೂಡದೆಂದು ಗದ್ದರಿಸಿದ ಭಾವವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. 'ಯತೋವಾಚೋ ನಿವರ್ತಂತೇ ಅಪ್ರಾಪ್ಯ ಮನಸಾಸಹ' ಎಂಬಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಲು ಕೇಳಲು ಹೊರಡದೆ ಮೌನವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಈ ಪದ್ಯವೂ ಮೌನವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಮಾತನ್ನಾಡಿದೆ;

**'ಹರ ಓಂ, ಹರಿ ಓಂ, ಹರಿಹರ ಓಂ ಬ್ರಹ್ಮಾ'**

ಎಂಬುದೇ ಆ ರಹಸ್ಯಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆ. ಆತ್ಮಜೀವಾತ್ಮಗಳ ಅವಳಿಜವಳಿತನವೊಂದು ಇಂದ್ರಜಾಲ. ಆತ್ಮದಿಂದ ಜೀವಾತ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅನಾದಿಯಿಂದ. ಆ ಹುಟ್ಟಿನ ಸ್ವರೂಪ ಅಜ್ಞೇಯ, ಅನಿರ್ವಚನೀಯ.

**'ತಿಳಿಸುವ ಮಾತಲ್ಲ**

**ತಿಳಿಸದೆ ತಿಳಿಯುವ ಮಾತಲ್ಲ**

**ತಿಳಿಸದೆ ತಿಳಿಯದು**

**ತಿಳಿದ ಮೇಲಳಿಯದು**

**ಅಳಿದ ಮೇಲುಳಿಯದು!'**

ಎಂಬುದೇ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನ ಕಾಭಾಷೆ, ಕೋಬ್ರಹ್ಮನ 'ಕಸ್ಮೈದೇವಾಯ'. ಈ ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ಪೂರ್ಣ ಸಂಪಾದನೆ ವಿಸ್ಮಯಸ್ಮಿತವುಳ್ಳದ್ದು. 'ಸರ್ವತ್ರಾಪ್ಯದ್ಭುತೋ ರಸಃ' ಎಂಬ ಸರ್ವರಸಾಧಾರವಾದ ಅದ್ಭುತ ತತ್ವವಿದೇ !



**['ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ' – ಪುಟ ೪೨೦]**

# ೪೮. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಮತ್ತು ಆರು ಮಾತುಗಳು

ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯವರು 'ಮಹಾತ್ಮ'ರೆನ್ನಿಸಿದ್ದು ಹೇಗೋ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು 'ವರಕವಿ' ಎನ್ನಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೇ. ಅವರು ದಿ.ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತಾರೆ. ಆವಿರ್ಭವಿಸುವ ಕವಿತೆ ಅವರಿಗೆ ದೇವದತ್ತ ವರವಾಗಿತ್ತು. ಅಂಥ ವರ ಪಡೆದ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಒಂದು ನಾಡಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದಿರುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದೆ. ಶ್ರುತ ಯತ್ನಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅನಿಚ್ಛಾಕೃತದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಒಡೆಯತನವನ್ನು ನಡೆಯಿಸುವುದು ವರ.

ವರಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ-ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗಮವನ್ನು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅನುಭವವು ಕಾವ್ಯರೂಪ ತಾಳಿದ್ದು ಅಂಬಿಕಾತನಯರಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾಂಶ. ಇತರ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಕಾವ್ಯರೂಪ ತಾಳಿದ್ದು ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ವರಕಾವ್ಯಗಳು ವರ್ಗೀಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತವೆ. ಸಮಕಾಲೀನತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭೂತ, ಭವಿಷತ್ಕಾಲೀನ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಹೂರಣಗಳನ್ನೂ ವರಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಜಾನಪದೀಯತೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಔಪನಿಷದೀನತೆಯರವರೆಗಿನ ಮೋಡಿಯನ್ನೂ ಮಂತ್ರತ್ವವನ್ನೂ ವರಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಮಹಾಕವಿ, ನವ್ಯಕವಿ ಎಂಬಂಥ ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕದ ಕವಿತ್ವದ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅಂಬಿಕಾದತ್ತರೆನ್ನಿಸಿದ ದಿ.ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು 'ವೇದಕವಿ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಆರ್ಷತೆ ಅವರಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾತವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅದ್ವಿತೀಯರು.

ಭಾಷಾವಾದ, ರೀತಿವಾದ, ವರ್ಗವಾದ,ಬುದ್ಧಿ-ಭಾವನಾ ವಾದಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕದ ಸಮಗ್ರತೆ, ಬಲಿಷ್ಠತೆ, ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆ ವರಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಹಜ. ವರಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳ ಆಸ್ವಾದನವು ಮಾತ್ರ 'ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ವಾದ ಸಹೋದರ'ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ಕವನಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ರಸಿಕರನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸುವಂಥದು, ರಸವಶಗೊಳಿಸುವಂಥದು.

ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವು ರಸ. ರಸದ ಆತ್ಮವು ಔಚಿತ್ಯ. ವರಕವಿಗಿರುವ ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಸಮಗ್ರ ಮತ್ತು ದೇವದತ್ತ. ಆದುದರಿಂದ ಆತನ ಕೃತಿಮಾಲೆಯಿಂದ ಆಬಾಲವೃದ್ಧ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರು ಸಂತುಷ್ಟರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಂತೋಷಂ ಜನಯೇತ್ ಪ್ರಾಜ್ಞಸ್ತದೇವೇಶ್ವರ ಪೂಜನಂ!

ಪರ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದರ ಭಾವನಾಸ್ತರಗಳ ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಕಾವ್ಯಕೃತಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮಾನಸಾತೀತ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಕವಿಯ ಸ್ವಂತದ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನಶೀಲವಾದ ಹೃದಯವೇ

ಆಧಾರ. ಈ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿತ್ವವು 'ಅಂಬಿಕೆ'. ಅಂಬಿಕೆಯ ತನಯದತ್ತ. ದತ್ತ ದತ್ತಾತ್ರೇಯ. ಅತ್ರಿ–ಮೂರಲ್ಲದ್ದು–ನಾಲ್ಕು. ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು ಹೇಳಿದ ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯ–ರಸ. ಭರತೋಕ್ತ ಪ್ರಧಾನ(ಜನಕ) ರಸಗಳು ನಾಲ್ಕೆಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ; ಉಳಿದ ನಾಲ್ಕು ಜನ್ಯರಸಗಳು(ಅಗ್ನಿಪುರಾಣವೂ ಅಂತೆಂದಿದೆ). ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಅಂಬಿಕೆಯರೂ ನಾಲ್ವರು–ನಾಲ್ಕು ಮಾತೃ ದೇವತೆಗಳು.

ವರಕವಿಯ ಕೃತಿಗಳು ವೈದಿಕ ದಿಕ್ಕಾಲಾದ್ಯನವಚ್ಛಿನ್ನ=ಬ್ರಹ್ಮನ ತಮ್ಮನಂತೆ–ತಮ್ಮನಿದ್ದರೆ, ಅವನಿಗಿರುವಷ್ಟು ದಿಕ್ಕಾಲ ವೈಶಾಲ್ಯವು ಇವರ ಕೃತಿಗಳಿಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವರಗಳಿಗಿಂತ ವರಕವನಗಳೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಜಾಸ್ತಿ. ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅವರ ಇತರ ಶಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅಧೀನ. ಆ ಕವಿತ್ವವಾದರೋ ಅಲಕನಂದೆ.....ವಿಷ್ಣುಪಾದೋದ್ಭವೇ; ಅದು ಇಳಿದು ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕುವ ದೇವಗಂಗೆ. ವಿಷ್ಣುರ್ವ್ಯಾಪನ ಶೀಲಃ ವಿಷ್ಣುರ್ವಿಶ್ವಂ, ದೇವಗಂಗೆಯು ಅರವಿಂದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿಚಾರೋತ್ತರಸ್ಥ ಸೌಂದರ್ಯ.

**'ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಕಣ್ಣಿನ ತುತ್ತಲ್ಲ**
**ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಒಳಗಿಹುದು!'**

ಅದು ಕಾಳಿದಾಸನು ಕುಮಾರ ಸಂಭವದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ತಾಪಸವ್ರತದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾರ್ವತಿಯ ತ್ರಿಪುರ ಸುಂದರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ. ಅದು ನಾದಬಿಂದು ಕಲೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ನಾದಬಿಂದು ಕಲಾತೀತವಾದ ಹ್ಲಾದೋತ್ಸ.

ವರಕವಿಯ ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿತ್ವ, ಗಮಕಿತ್ವ, ವಾದಿತ್ವ ಮತ್ತು ವಾಗ್ಮಿತ್ವಗಳು ಸಂಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. Homer nods ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಅವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳವಾಗಿ ದೋಷವಾವುದಾದರೂ ಕಂಡುಬಂದರೆ–ಚಂದ್ರ ಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಆತನ ಚಿಕ್ಕ ಕಲಂಕವು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಮುಳುಗಿ ಅಪ್ರಾಭವಿಕವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಅಂಥ ಕವಿ. ಅವರ ಕವನಗಳು ಅಂಥವು. ಅವರ 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೋಡ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೂ 'ಗಂಗಾವತರಣ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೂ 'ಸಚ್ಚಿದಾನಂದ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯೂ ಕವಿಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿತ್ರಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪರಾಪ್ರಕೃತಿ, ಪರಾವಾಕ್, ಪರಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬ ಪದಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಮೂರು ಮೂಲಶಕ್ತಿಗಳು ರತ್ನದ ರಸದ ಕಾರಂಜಿಗಳಾಗಿ ಅವರು ಬರೆದ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳ ರೂಪದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ.

ಮಹಾ ಚೌಕಾಸಿಯ ಕವಿಗಳು ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರು.

**'ರಂಗು ಇಹುದು ರೂಪವಿಹುದು**
**ಗಂಧ ಒಳ್ಳಿತಿಲ್ಲವು**
**ನಯವು ನುಣುಪು ಇದ್ದರೇನು**
**ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತೆಲ್ಲವೂ'**

ಎಂಬ ಬಿಗಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ರಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕಡಿವಾಣದ ಅಂಕೆಯೊಳಗೇ ಅವರ ಕವಿತ್ವದ ಠಾಕಣ ಓಡುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ; ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದೇ ಸ್ವಚ್ಛಂದತಾ ಪ್ರಕಾಶವು ಹರಡುತ್ತದೆ. ಜಾತಿಯೊಳಗಿದ್ದೇ ಜಾತ್ಯತೀತ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಫಲಪ್ರದವಾಗಿ ಇತರರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಗಾರುಡಿಗ ಮೋಡಿಯು ವರಕವಿ ಸಹಜ. ಕುಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ವರಕವಿಗಳನ್ನು ಅಕವಿಗಳೆಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ದರ್ಶನೋತ್ತರ ಸ್ಪರ್ಶನದಿಂದ ಇಳಿದುಬಂದ ಚೈತನ್ಯಪ್ರವಾಹದ ನದಿಗಳು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವನಗಳು. ಅವರ ಮಾನವೀಯತೆಯೇ ದೇವತ್ವ. ಅವರೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು; ಇಂದು ಇವರೂ ಆಗುವರು!

೧) 'ಕವಯಃ ಕಾಳಿದಾಸಾದ್ಯಾಃ ಕವಯೋ ವಯಮಪ್ಯಮೀ'

೨) 'ಕಪಿಲೋ ಯದಿ ಸರ್ವಜ್ಞಃ ಕಣಾದೋ ನೇತಿಕಾಪ್ರಮಾ'

೩) ಹೌದು; ಕಾಶಿಗಮನ ಮಾತ್ರೇಣ ಹ್ಯನ್ನಂಭಟ್ಟಾಯತೇ ನರಃ ! ಕಾಲ ಪುರುಷನ ವೇಷಗಳ ಸರಮಾಲೆ–'ಶ್ರಾವಣ ಬಂತು' ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವಂತೆ.

೪) 'ಸರ್ವಾನ್ ಪುಚ್ಛವತೋ ಹಯಾ ಇತಿ ವದಂತ್ಯತ್ರಾಧಿಕಾರೇ ಸ್ಥಿತಾಃ' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲದೇ–

೫) 'ಶ್ವಾನಃ ಪುಚ್ಛಾಂಚಲ ಕುಟಿಲತಾಂ ಸೂಕರಾಃ ಕುಕ್ಷಿಪೋಷಂ

**ಕೀಶಾ ದಂತಪ್ರಕಟನವಿಧಿಂ ಗರ್ದಭಾ ರೂಕ್ಷಘೋಷಂ**
**ಮರ್ತ್ಯಾ ವಕ್ಷಶ್ವಯಥುಮಥ ಚ ಸ್ತ್ರೀಷು ದೃಷ್ಟಾರ ಮಂತೇ**
**ತತ್ ಸೌಂದರ್ಯಂ ಕಿಮಿತಿ ಫಲಿತಂ ತತ್ತದ ಜ್ಞಾನತೋऽನ್ಯತ್'**

ಎಂಬ ಮಾತೂ ಉಭಯ ಕವಿ ಕಮಲ ರವಿಗಳಿದ್ದ ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಂದು ಸ್ಮರಣೀಯ.

೬) A cat may look at a king
A bat may look at a ball
A mount may give birth to a mole
A spouse may be divorced for a blouse

ಎಂದ ನನ್ನ ನೇಹಿಗರ ಮಾತು, 'ಕೃತಕ ಕಾವ್ಯವರ್ಗಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕುಚೇಷ್ಟೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಗಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವ ಕೆಲ ಕುಬ್ಜರ ಬಗೆಗೆ–ವರಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸವಿದ ಮೇಲೆ ಕನಿಕರವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಸರಿಯೇ ಸೂರ್ಯಗೆ ಕೋಟಿ ಮಿಂಚುವುಳುಗಳ್ ?
ಸರಿಯೆಂದರೆ–ಪ್ರತಿಮಾತಿದೆಯೇ?
ಓಂ ತತ್ ಸತ್ । ಶ್ರೀ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತಃ ಪ್ರಸೀದತು ।



['ತಾಯಿನುಡಿ' – ನಂ ನಮಸ್ಕಾರ ನಿಮಗ – ಪುಟ ೨೭]

# ೪೯. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರ ಕಾಣಿಕೆ (ಒಂದು ವಿಹಂಗಮಾವಲೋಕನ)

ಶ್ರೀ ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗಳಿಯವರು ರಸಿಕರಂಗರು. ಏಕೆ? ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ–ಕವಿತ್ವಗಳೆರಡೂ ವಿದ್ವದ್‌ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಬರೆಹಗಳು ಬಹಳ ಗಡಚಾದವುಗಳೋ ಅಲ್ಲ; ಬಹಳ ಲಘುವೆನ್ನಿಸುವುವೋ? ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ 'ಡಾಕ್ಟರಿಕೆ'ಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು' ಪ್ರಾಕ್ತನ ವಿಮರ್ಶ ವಿಚಕ್ಷಣರಾಗಿದ್ದ ರಾವ್ ಬಹಾದೂರ್ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಕನ್ನಡ ಕವಿಚರಿತೆ'ಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಕಾಣುವುದು?

'ಕನ್ನಡ ಕವಿಚರಿತೆ'ಯು ಆ ಜಾತಿಯ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದೆನ್ನಿಸುವ ಗ್ರಂಥದ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೋಶಕಾರನ ವ್ಯಾಪಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಪರಿಚಯಕಾರನ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಕಾಶನದ ಗುರಿಯೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಸಾಗರದ ಮೇಲೆ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಕಲನವೆನ್ನುವಂತಿರುವ ಕವಿಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ 'ವಾಙ್ಮಯ'ದ ಮಹಾಸಂಗ್ರಹದ ಅಲ್ಪ ಪರಿಚಯಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಆಮೇಲೆ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತಿಹಾಸವು ತನ್ನ ಆನುಕ್ರಮಿಕ ಸ್ಥಾನಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡ 'ಸಾಹಿತ್ಯದ' ಮಹಾಕೃತಿಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪರಿಚಯ–ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ; ಮುಗುಳಿಯವರ 'ರಸಿಕರಂಗತನ' ಇಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚತುರ್ಯುಗಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿದ ಮುಗಳಿಯವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಿತ್ವವು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಆಧುನಿಕ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಮಗ್ರ ಲೌಕಿಕತೆಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಾಗಿದೆ; ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಾಂತವಾಗಿದೆ.

ಪಂಪಪೂರ್ವಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳ ಅವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪಂಪನ ಪದವಿನ್ಯಾಸಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿಗೆ ಹಿನ್ನಲೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯ ಮೇಲೆ ಶಕ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರುವ ಯತ್ನವನ್ನು ಮುಗುಳಿಯವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ 'ದೇಸಿ' ಮತ್ತು 'ವಿದೇಸಿ'ಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಹೋಗುವ ಕಲಾ ವಿದಗ್ಧತೆಯನ್ನವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ. ಅದರ ಇಡಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಬಿಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತೆಯ ರುಚಿಮಾನವನ್ನಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಂತೀಯ 'ವಿಭಾಷಾ' ಮಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಡು ಅದರ ಪ್ರಕಾರ ದೇಸಿಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ 'ವಿದೇಸಿ'ಯನ್ನು ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವುದು ಬಂಧದ ಪದಗುಣಗಳ ರಸಾನುಕೂಲತೆಯನ್ನು ಅಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲಾನ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಭಂಗವನ್ನು ತಾರದಿರದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ಪದಗಳಲ್ಲಿ

ಜಾತಿಭೇದ ಮಾಡುವುದು ಯಾವ ಕಲೋದ್ದೇಶವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸದು.[೧] ಅದರಲ್ಲೂ ಪದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಕವಿಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ರಸಾಧೀನತೆಗೆ ಅದು ಎಂದೂ ಪೋಷಕವಾಗದು. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಅಥವಾ ಭಾಷಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಶೋಧಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಂಥ ಅಕಾಲಿಕ 'ವಿಭಾಷೆ'ಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಕೆಲ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾದಿ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಂಪನ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಪರಿಪುಷ್ಟತೆಯ ಉದಾಹರಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪುಸ್ತಕವು ಪಂಪನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ 'ಕನ್ನಡದ' ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಂಪಗನ್ನಡದ ದುಂದುಭಿಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಪ್ರಭಾವದ ಮೇಲೆ ಕಿಡಿಬೆಳಕನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವನದು ಅಭಿಜಾತವಾದ ಪುಲಿಗೆರೆಯ ತಿರುಳ್ಗನ್ನಡ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಅವರು ಧೈರ್ಯ ತಾಳಿಲ್ಲ!

ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ವಿಕಾಸ'ವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. ವಿಕಾಸದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥವು Vertical Progression ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸುಧಾರಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವುದು. ಈ ಅರ್ಥದಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ನಾಗರಿಕತೆಗಳ ಇತಿಹಾಸದ, ಅದರ ಸರ್ವಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಅವಲೋಕನ ಮಾಡುವಾಗ–ಊರ್ಧ್ವಗತಿಯು, ಉತ್ತರೋತ್ತರಾಭಿವೃದ್ಧಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲಾಮೌಲ್ಯದ ಅಥವಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗದು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಲಾವಧಿಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ಸರ್ವತ್ರ, ಸರ್ವದಾ ಭಿನ್ನವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ಹಾಗೇ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನೀತಿ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವದೇಶಿಕ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ, ಸಂಸ್ಕೃತರಾದ ಮಾನವಕೋಟಿಗೆ ಸಾಧಾರಣ, ಎನ್ನಿಸುವ ಗಣ್ಯಮಾದರಿ ಎಂದೂ ಒಂದೂ ಸಿಗಲಾರವೆಂಬುದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ 'ನವ್ಯ' ಅಭಿನಿವೇಶವಷ್ಟೇ. ಜಗದ್ ವಿಖ್ಯಾತವಾದ ೭ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪ ಸೌಧಗಳು ಈ ಅಭಿನಿವೇಶದ ಪ್ರತ್ಯುದಾಹರಣೆಗಳು; ಹಾಗೇ ಸಂಗೀತದ ಕೆಲರಾಗಗಳೂ ವಿಶ್ವಕವಿಗಳ ಕೆಲಕೃತಿಗಳೂ ಆ ಮಾತನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮುಗಳಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಶುದ್ಧ. ಆಕಾರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಾರಭೂತ ಗುಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಲೇಬೇಕೆಂಬುದು

---

೧. 'The literary language is highly connotative and is not merely referential. It has its expressive side; it conveys the tone and attitude of the speaker or writer. And it does not merely state and express what it says; it also wants to influence the attitude of the reader, persuade him, and ultimately change him'. **- Dr.Rene Wellek and Austin Warren**

ಹಠ; ಅನುಭವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಅದು ಹತ್ತಲಾರದು. ಈ ಹಠವನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರು ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ.

ಪಂಪಾದಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದಂತೆಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸಾದಿಗಳ ನಡುಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಮುಗಳಿಯವರು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಬಸವ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಯುಗಗಳ ವಚನ–ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರೆಂದಿರುವಂತೆ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ'ದಲ್ಲಿರುವ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಮಾತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟತಾದೂಷಿತವಾಗಿದೆ; ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಡಾಕ್ಟರರು ಮುಂದಿನ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಿಸದೆ ಇರರು. Dilectical criticism, Scientific criticism, Poetic criticism, Scholarly criticism ಮತ್ತುFormal criticism ಎಂಬ ಆರು ಬಗೆಯ ವಿಮರ್ಶ ಪದ್ಧತಿಗಳೂ ನಿರ್ದುಷ್ಟವಲ್ಲ ಎಂಬುದು Richard Mo Keon ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿರುವುದು ಮುಗಳಿಯವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ನ್ಯಾಯವಾದ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಇನ್ನಾದರೂ ಮಾಡದೆ ಇರರು–ಎಂದು ನಂಬಬಹುದು.

ಪಾಂಡಿತ್ಯಶ್ರೀಯ ರಂಗವು ಆದರ್ಶ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ 'ರಸಿಕರಂಗ'ವೇ; ಜಡಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಅನಾದರಣೀಯ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಜಡತೆ–ಅಜಡತೆಗಳೂ ಮಾತ್ರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗಿವೆ. 'ಪೂರ್ಣತಾ ಗೌರವಾಯ' ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸೋಕ್ತಿಯಂತೆ ಗೌರವಾರ್ಹವಾದ ಪೂರ್ಣ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಜಡವೆನ್ನಲು ಪೂರ್ಣ ರಸಿಕನೆಂದು ಒಪ್ಪಲಾರನು. ಈ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಕಾರ 'ಹೊಸ ಕಾವ್ಯದ ಗದ್ಯತನ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮುಗಳಿಯವರು ವರ್ಣಿಸಿದ 'ಜಾಣರಸಿಕ'ರೀಗ ತೀರ ವಿರಳರು. ಅಂಥ ರಸಿಕತೆಗೆ ಅವರೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ 'ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಗಳ 'ಗದ್ಯ' ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವರು ವಿವೇಚಿಸಹೋಗಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳ ಗುಣಭೇದಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಮುಗಳಿಯವರು ರಸವತ್ತಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಗದ್ಯಶೈಲಿಗಳ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರಿಗೆ ಉಪಕಾರಮಾಡಲು ಎಂದೂ ಹಿಂದೆಗೆಯಲಾರರೆಂದು ನಂಬಿಗೆ. 'ಅತ್ಯಂತ ರೂಢಭಾಷೆ' ತುಂಬಿರುವ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದರ ಶೈಲಿಯು 'ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಶೈಲಿ' ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಬಹುದು.[೫]'ಸಣ್ಣಕತೆ'ಯಾದರೂ ಗದ್ಯವೇ; ಅದಕ್ಕೆ ಶೈಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ?

---

೫. 'The literary language is to be differentiated quantitatively from the everyday language' - **Rene Wellek and Austin Warren**

ವಾಙ್ಮಯದ ವರ್ಗ–ವಸ್ತು–ಪ್ರಕಾರ–ಪುರುಷ–ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳುವ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ (೧) ಸಾಮಾನ್ಯತೆ (೨) ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು (೩) ಸಾಹಿತ್ಯಕತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರು (ಆಗಲೇ ತಮ್ಮಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದಾದರೂ) ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಮತ್ತೊಂದು ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಇತ್ತಂತಾಗುವುದು!

ಸದ್ಯದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ 'ಕಲಾಭಿರುಚಿ' ಮತ್ತು 'ಜನಾಭಿರುಚಿ'ಗಳ ಮೇಳವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು?–ಎಂಬಂತಹ ಹಲವಾರು ಮಾರ್ಮಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಮುಗಳಿಯವರು ಮಹೋಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಇಂಥ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ತುಂಬು ನೋಟದಿಂದ ನೋಡಿ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಚಿಂತಕರು ದುರ್ಲಭ. ಯಾರ ಯಾವ ಮೇಧಾಸ್ಫುರಣವೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಆಲಸ್ಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹೊಡೆದೋಡಿಸಲಾರದು; ಅವರಲ್ಲಿ ಸಾಕಲ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ, ಸಮನ್ವಿತ ಸೂತ್ರದ ಅರಿವು ಮೂಡಿ, ಆ ಮೂಲಕ, ರುಚಿ ಪರಿಷ್ಕಾರದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಹೊಳೆವ ಕ್ರಮದಿಂದ ಜನತೆಯ ಮುಂದಿಡುವ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಲಾರದು–ಎಂಬುದು ಸದ್ಯದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದ (ವಿಧಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ) ಮಿದುಳಿನ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸತ್ಯವೆಂದೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಗಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವುದೂ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾಗರಿಕತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಗತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಲವಲವಿಕೆ ಇರುವವರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮರ್ಥಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕರು ಮುಗಳಿಯವರು ಎತ್ತಿದ ಬಳಿಕ ಅಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪುನರುಚ್ಚಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದರು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅವರಿತ್ತ ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಲಘುಬುದ್ಧಿಗೆ ಹೊಸತೆಂದು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾದ ವಿಷಮವೂ ಏಕ ದೇಶೀಯವೂ ಅನೇಕಾಂತಸಂಲಗ್ನವೂ ಆದ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಲೇಖನ–ಭಾಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಮುಗಳಿಯವರ ವ್ಯಾಸಾವಲೋಕನ ಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆಲ್ಲಿಂದ ಬರಬೇಕು? ಆದುದರಿಂದ ನಾಳೆ ಮುಗಳಿಯವರೇ ತಮ್ಮ ಆಳವೂ ಅಗಲವೂ ಆದ ವಿದಗ್ಧತೆಯ ಬಲದಿಂದ ಜನಾಭಿರುಚಿಯ ಪರಿಷ್ಕರಣವನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕ ಲೇಖಕರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಪರಿಪಾಕದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗನುಗುಣವಾಗಿ ತಿದ್ದುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವಿವರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೊಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

'ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ 'ದೇಸಿ'ಯನ್ನು 'Idioms and Idiosyncracies' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಹೆಜ್ಜಾಣನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ

ಮುಗಳಿಯವರು, 'ಒಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ'ದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಕಲೆಯ ಔಚಿತ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಋತುಸಂಹಾರ'ವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವಂತೆ ನೆನಪು. ಹಾಗೇ ಮುಗಳಿಯವರಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಿಂದ ಕೆಲ ಉತ್ತಮ ಕವನಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಆಚಾರ್ಯತ್ವದ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಉಪಯೋಗವು ತಮಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಾದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡಲಾರರೇ? ಈ ಬಿನ್ನಹವನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರ (ಕೊಡುಗೆ ಅಥವಾ) ಕಾಣಿಕೆಗಳ ಅವಲೋಕನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವುದು ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ; ಕನ್ನಡಿಗತನದ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ತೀರ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ–ಅಲ್ಲವೇ?

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳಿರುವುದನ್ನು ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಮುಗಳಿಯವರ ಪ್ರಬಂಧವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಅನನ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆ. ಪಂಪನ ಬನವಾಸಿ ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ದೇಶಪ್ರೇಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅಲ್ಲಿಂದ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತ ಶ್ರೀ ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪನವರವರೆಗಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಕೃತಿಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಅವರ ಕನ್ನಡ ಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಜೀವನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಅಭಿಮಾನಾಸ್ಪದವಾಗಿರುವ, ಆದರೆ ಹೊಸ ಜನರ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಇರದ, ಹಲವಾರು ಗಣ್ಯಗುಣಗಳನ್ನೂ ಮೌಲ್ಯವಂತ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ತಿಳಿದು, ಅಳೆದು, ಕಳೆವೆತ್ತ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಓದುಗರ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಮುಗಳಿಯವರ ಈ ಕೊಡುಗೆಗೆ ಕೇವಲ ಕೈ ಬೆರಳುಗಳಿಂದ ಎಣಿಸಬಹುದಾದ ಕೆಲವೇ ಆಧುನಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳು ದೊರಕಬಹುದಾಗಿದೆ–ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಮಾನವ ಕುಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಂದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದರೆ ಕೆಲವರು ಕೆರಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಂದ್ಯವನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದರೆ ಕೆಲವರು ಕೆರಳುತ್ತಾರೆ. ವಿಮರ್ಶಕಂಮನ್ಯರ ಈ ಇಬ್ಬಗೆಗಳನ್ನು ಗಣಿಸದೆ, ಮುಗಳಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳಂತಿರುವ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳ ಸ್ಥೂಲಾವಲೋಕನವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಮುಗಳಿಯವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ರಸಜ್ಞತೆಗಳಿಗೆ ಅವರು ಬರೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸಗಳು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ನಾಮಧಾರಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಅವರ ನಾಟಕ ಕಲಾ ಪ್ರೌಢಿಯ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು 'ನಾಮಧಾರಿ'ಯಂಥ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳೇ ಕಾರಣ. ಅದರ ಕಲಾಮೌಲ್ಯವು ಅನಿಂದ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಣದ

ಹಾಸ್ಯರಸವು ಯುಗಸಹಜ. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಬಿರುದಚಾಪಲದ ಅತ್ಯುಗ್ರ ಆವೇಶದ ವಿಡಂಬನವು ನಾಟಕದ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಜಮೀನುದಾರರನೇಕರ ಜಂಭ, ದಂಭ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾವ್ಯಾಧಿ, ಹುಂಬತನ, ಗೌರವದ ಅಪಕಲ್ಪನೆ, ಅಸಾಧು ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಸ್ವಶಕ್ತಿಜ್ಞಾನರಹಿತತೆ ಮುಂತಾದ ನಿಂದ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ವಾಸ್ತವಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣಾಪರ ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯೇತರವಾದ ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಮೌಲ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಹಜತೆ, ಸಜೀವತೆ, ಮತ್ತು ಮೂರ್ತತೆಯ ಪೂರ್ಣತೆಗಳು ನಾಟಕದ ನಾಟಕತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಸಂವಾದದ ನಾಟಕೀಯತೆಯು ಅನುಕರಣೀಯ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಜೀವನದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ನಾಟಕಕಾರನು Heightened ಅದರ ಉದಾತ್ತ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು, Burlesqued ವಿಡಂಬಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ Antithesised ವಿರುದ್ಧ ಮಾದರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದು. 'ನಾಮಧಾರಿ'ಯು ೨ನೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದೆ ಮತ್ತು ರಂಜಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಉತ್ತೇಜಕವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಡುವೆ ಸಹಜವಾದ ಗೇಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ, ಕಂಪನಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಸ್ತೋಮದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನಾಡಿ ಲಾಭ ಹೊಂದಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

'–ವಾಸ್ತವತೆಯೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಸಾಹಿತ್ಯವೋ ಸಾಹಿತ್ಯ–ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಕವೋ ಎನ್ನಿಸುವ ಸಮಯಗಳು, ಶೈಲಿಗೂ–ಭಾವೋದ್ರೇಕಪ್ರಧಾನತೆ ಅಥವಾ ಅತಿವಾಸ್ತವತಾವಾದಗಳಿದ್ದ ಹಾಗೆ'. 'ನಾಮಧಾರಿ'ಯ ಲೋಕವೃತ್ತಾನುಕರಣವು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯುಗ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ವಾಸ್ತವತೆಯ ರೀತಿ, ಶೈಲಿ. ಆದರೆ ಕಲಾನ್ಯಾಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುವ ಹಾಗೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಜೀವನದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಿಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ'ಕ್ಕಿಂತ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲಾಮೌಲ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ–ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮುಗಳಿಯವರ 'ಅನ್ನ'ಕ್ಕಿಂತ 'ಕಾರಣಪುರುಷ' ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ದರ್ಶನ ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವಷ್ಟು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ವಸ್ತುಸತ್ಯವಾದರೂ ಕಥನಬಲವುಳ್ಳ ಕಾದಂಬರಿಯು ಅವಶ್ಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ವಾಚಿಕದ ಮೂಲಕ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದರ ಸತ್ಯ Ideal ಆದರ್ಶವೂ ಅಲ್ಲ, Probable ಸಂಭಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರ್ಶವು ಭವದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರದು. ಇಂದಿನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಘಟನಾಸತ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ರಸಸತ್ಯವೇ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಪಾತ್ರ–ಘಟನಾದಿಗಳು ಅಲ್ಲಿವಾಸ್ತವಿಕವಾದವುಗಳ ಆಭಾಸಗಳು. ವಿರಳ ಆಭಾಸವು 'ಆದರ್ಶ' ಮತ್ತು ಸಂಭಾವ್ಯ; ಅವಿರಳವಾದದ್ದು 'ವಾಸ್ತವ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರತಿಕೃತ.' ಆಭಾಸ Fictitious ಕಲ್ಪಿತ. ಕಲ್ಪಿತವನ್ನು

ನಿಜವೆಂದು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನಂಬಿಸುವುದೇ ಕಲೆ. ಅದನ್ನೇ ರಸಸತ್ಯ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆಗಲೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ರಸವತ್ತಾದುದೆನ್ನಿಸಬಲ್ಲುದು. ಪೂರ್ಣ ರಸವತ್ತಾದುದು ಕಲ್ಪಿತವನ್ನು ನಂಬಿಸುವ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಜಯಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾನ್ಯರೆನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅತಿ ಕಷ್ಟ. ಅವರ ಜೀವನದ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕನಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವುದು ದುಷ್ಕರ. ಈ ದುಷ್ಕರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕಾರಣಪುರುಷ ಬರುವನು, ಬಂದು ಅಧಃಪತಿತರಾದ ನಮ್ಮನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವನು ಎಂದು ನಂಬುವುದು ಭಾವಿಕತೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆಯಲ್ಲ ಎಂಬವರುಂಟು. ಹೀಗೆಂಬಲ್ಲಿ ಕಾರಣಪುರುಷನನ್ನು ದಿವ್ಯಾಂಶವುಳ್ಳವನೆಂದೂ ದಿವ್ಯಾಂಶ ಸಂಪನ್ನರು ಅಸಂಭಾವ್ಯರೆಂದೂ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರ್ಶನಾಯಕರೆಲ್ಲಾ ದಿವ್ಯಾಂಶಸಂಪನ್ನರು ಎಂಬುದು ಭಾವಿಕರ ಪರಿಭಾಷೆ, ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗುವವನು ಕಾರಣ ಪುರುಷ. ಅವನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂತಃಸತ್ವವುಳ್ಳವನಾದರೆ ದಿವ್ಯಾಂಶಸಂಪನ್ನ; ಕೇವಲ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರನಾದರೆ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕುವ ಸಾಧನ. ದಿವ್ಯವು ಮಾನವ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಜ್ಞಾತ ಪ್ರಭುತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು. ಭಾರತದ ವರ್ತಮಾನ ಇತಿಹಾಸವು ನಿರುತ್ಸಾಹ–ಸೋಲುಗಳ ಶತಾಂಶವನ್ನು ಪರಿವರ್ಧಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಬರಲಿರುವ, ಬರಲೇಬೇಕಾದ ಆಶಾವಾದ ಸಾಫಲ್ಯವನ್ನು ತರುವ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕಾರಣನಾಗುವ ನಾಯಕನನ್ನೋ ನಾಯಕವರ್ಗವನ್ನೋ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ ಧ್ವನಿ ಕಾದಂಬರಿಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ದೋಷ ಅಂಟಿದೆ ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕ್ರಾಂತಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ತೋರುವವನು ಕೃತಿಬಲದಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಇದು ಕಾಯಕದ ಕಾಲ, ಕೃತಿವಂತಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅವಧಿ; ವಸ್ತುದಾರಿದ್ರ್ಯವು ಸಂಘಟನ ದಾರಿದ್ರ್ಯ–ಶ್ರಮಚಾತುರ್ಯ ದಾರಿದ್ರ್ಯಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರುವ ದುಃಸಂಧಿ. ಈಗ ಮೂಕಕೋಟಿಯು ಉದ್ಧಾರದ ದಾರಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾರದಾಗಿದೆ; ಕಂಡದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಡೆಯಲಾರದಾಗಿದೆ. ಈ ಅರಾಜಕಲೋಕವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲು ಸಮರ್ಥನಾದ ಮತ್ತು ಗೋಪ್ಯರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಹೊಸ ಗಾಂಧಿ, ಹೊಸ ಅರವಿಂದ, ಹೊಸ ಸುಭಾಸ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಜನ ಹೃದಯದ ಆಳವಾದ ಪ್ರತ್ಯಾಶಾಧ್ವನಿಯಲ್ಲವೇ 'ಕವಯಃ ಕ್ರಾಂತಿದರ್ಶಿನಃ ಕ್ರಾಂತಿದರ್ಶಿನಃ !

ಮಂದಾರಪ್ರಿಯರಾದ ಮುಗಳಿಯವರ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಂದಾರ ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದು ರಸಿಕವೇದ್ಯ. ಕವನರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವು ಅಡ್ಡಬರಲಿಲ್ಲ; ಅವರಿಗೆ ಹೊಸತಿಗಾಗಿ ಹೊಸತನ್ನು ಹೊಸೆಯುವ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರದು ಸರಳವಾದ ನದೀಪ್ರವಾಹ, 'ಸೀದಾ ರಾಸ್ತಾ'. ಅತಿ ಕುಸುರುಗೆಲಸ ಅಥವಾ ಅತಿ ಬೋಳು ಬೋಳು ಎನ್ನಿಸದ ರಚನೆ ಅವರ ಕವಿತೆಯದು. ಅದರ ಗೇಯತೆಯು

ರಂಜಕವಾಗಿದೆ. Spontaneityಸ್ವಯಮುದ್ಭೂತಿಯ ಮೇಲ್ಮೆಯನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರು ಬಲ್ಲರು. ಅದುದರಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಎಂಬ ಲೆಕ್ಕವನ್ನಿಟ್ಟು ಅವರು ಪದ್ಯ ಬರೆವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಇಳಿಯಲಿಲ್ಲ; ಕವನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಹೆಬ್ಬಯಕೆಯ ಬೆನ್ನು ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಈ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಿತು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಫಲಿಸಿದಂತೆ ತೋರಿತು. ಆದರೆ ಮುಗಳಿಯವರು ಇದರಿಂದ ವಿಚಲಿತರಾಗಲಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತಾವು ನಡೆದರು, ಮಂದಾರ ಗಂಧವನ್ನು ಕವನ ಕುಸುಮಗಳ ಮೂಲಕ ಬೀರಿದರು. ಅವರ ಆ ಈ ಮಂದಾರಗಳು ಕನ್ನಡತಾಯಮುಡಿಯನ್ನು ಏರಿ ಪರಿಮಳಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಪಂಪನ ಕೊಡುಗೆಗಳಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿದರೆ ಈವರೆಗೆ ಎಂಥೆಂಥ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಡೆದಿದೆ? ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಕುತೂಹಲದ ಕಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆದು ಮುಗಳಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅವರ ಕೊಡುಗೆಗಳು ವಿವಿಧ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಮರ್ಶ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಯೊಂದು ಅಂಗ. ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಸ್ವತಃ ಒಂದು ಅಂಗಿ. 'ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ' ಅಂಥ ಒಂದು ವಿಮರ್ಶ ವಿಚಾರಗಳ ಗ್ರಂಥ. ಪಂಪನ ಕೊಡುಗೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಗಾಂಪನ ಕೊಡುಗೆಗಳವರೆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸುಮಗಳ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಬಲ್ಲ ನೀತಿಗಳನ್ನಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸದಾಗಿ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ವಿಮರ್ಶ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹಿಂದೆ ಯಾರಿಗೂ ಹೊಳೆಯದಿರುವ ಒಂದಾದರೂ ಹೊಸ ಕಲಾಸೂತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡೇ ಇರುವುವು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಬದ್ಧವಾದ 'ಅಂತ್ಯವ ಕಾಣದ ಮೇರೆಯನರಿಯದ' ವಿಮರ್ಶ ವೈವಿಧ್ಯದ ನೀತಿಯನ್ನು ಮುಗಳಿಯವರು ನಂಬಿಲ್ಲ. ಭವಿಷ್ಯೋನ್ಮುಖ ಅನಿರ್ಧಾರ ಬುದ್ಧಿ, ವರ್ತಮಾನಕ್ಕೆ ವಿದೇಶ ವರ್ಣ ಲೇಪನ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ದೇಶೀಯ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಅಜೀರ್ಣ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಮನ ಮಾಡುವ ಆತುರ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಅಂಶಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ವಿಮರ್ಶಕಂ ಮನ್ಯರ ಸಂಖ್ಯಾವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸದ್ಯದ ರುಗ್ಣಯುಗದಲ್ಲಿ ಮುಗಳಿಯವರ ವಿಚಾರಗಳು ಸಮತೋಲವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಬಲ್ಲವಾಗಿದೆ. Aesthetic appeal[೨] ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಕೊಡದ ವಿಮರ್ಶ ವಿಚಾರವು ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರ್ಯ; ಕಲಾ(ಕಾವ್ಯ) ಕೃತಿಯ ಇಡಿಯು ಧ್ವನಿಸುವ ಭಾವಬಂಧ(ರಸ)ವನ್ನು[೧]ಗಣ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸದ ವಿಚಾರವು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿದ್ದು–ಎಂಬ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಮುಗಳಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ ಈ ಆವರಣ

---

೨. ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸನೆ; ಪು ೧೯, ಸಾಲು ೧೭

೩. 'Art is substantively beautiful and adjectively true' - **Rene Welle**k.

ಚಿಹ್ನಗಳ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲೇ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ರಸಿಕ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಯುಕ್ತ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ.

'The Heritage of Karnataka' ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲಗ್ರಂಥವೂ ಮುಗಳಿಯವರ ಒಂದು ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕವಲ್ಲ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅವರುಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಕಾಸವನ್ನೂ ಆರ್ಯ–ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅವಧಿಯ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಜೀವನ, ಸೈನ್ಯ ಸಂಘಟನೆ, ಆಡಳಿತ, ನಾಗರಿಕ ಜೀವನ, ಮತೀಯ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ಭಕ್ತಿಪಂಥ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ, ಲಲಿತಕಲೆ, ಹಳ–ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮನಂಬುಗುವಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಪುಷ್ಟಿ ಪಡೆದದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ' ಎಂದ ಮುಗುಳಿಯವರ ಮಾತು ವಸ್ತುಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದೆ. ೧೫ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಹಂಗಮಾವಲೋಕನವು ತೀರ ಅಯೋಜಿತ. ಬಹುಶಃ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇತಿಹಾಸಕಾರರೂ ಇಂಥ ಸ್ಥಾಲೀಪುಲಾಕ ನ್ಯಾಯವನ್ನೇ ತೋರಿಸಿರಬಹುದಲ್ಲವೇ? ಶ್ರೀ ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು ಬರೆದ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ತೋರೀತು. ಅದು ಕೂಡ ಎಲ್ಲ ಗಣ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರೆದದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ. ಆದರೆ ೨೨೪ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ದೇಹಾತ್ಮಗಳ ಸಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು, ಸಮನ್ವಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮುಗಳಿಯವರದು ಚೆಂಗನ್ನಡ. ಗದ್ಯವಾಗಲಿ, ಪದ್ಯವಾಗಲಿ, 'ಗಿರಃ ಕವೀನಾಂ ಜೀವಂತಿ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚಿತಸ್ಥಾಯಿತ್ವದ ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಮುಗಳಿಯವರ ಶೈಲಿಯು ಹತ್ತುತ್ತದೆ; 'ಅಗ್ರಾಮ್ಯೋಽರ್ಥೋ ರಸಾವಹಃ' ಎಂಬ ನೀತಿಯಂತೆ ಅವರ ಬರಹಗಳು ಶುದ್ಧವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೂ ಅನುಭವ ಸಾಕ್ಷಿಕವೂ ಆಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಒಳಗುಟ್ಟನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಬರೆವ ಕೆಲವೇ ಆಧುನಿಕ ಆಚಾರ್ಯ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದು ಒಂದು. ಆಂಗ್ಲಮಯ ಬುದ್ಧಿಯ ದಾಸ್ಯಲೇಪ ಅವರ ಒಕ್ಕಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರಲಾರದು. ಮರಾಠಿ ರೂಢಿಯ 'ಇದು' ಎಂಬುದಾಗಿ ವಾಕ್ಯದ ಆದಿಯ ಕರ್ತೃಪದದ ಮುಂದೆ ಬರುವ ಪದವು ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸದಭಿರುಚಿ ಸಂಪನ್ನ ವಿಚಾರಗಳ ಅವಲೋಕನದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಜಿಗಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ! ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯ ಸ್ಥಾಲೀಪುಲಾಕ ದರ್ಶನವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೊಳಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯೋದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮರೆತಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಚರಿತ್ರೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವಿತೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದರ್ಶನಗಳೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಷಣ್ಮುಖಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿ ಗೆದ್ದ ಮುಗಳಿಯವರ ಮಾಗಿದ ಲೇಖನಿಯ ಕೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಉದಾಹರಣೆಗಳ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಬಳಿಕ, ಇವುಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅವರ ಆಯಾ ಜಾತಿಯ ಇತರ ಬರಹಗಳನ್ನು[೪] ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಬಹುದು.



['ರಸಿಕರಂಗ ದರ್ಶನ' – ಪುಟ ೨೦೩]

೪. One can analyse all the other works from the point of view of their approximation to this type-according to the scheme of values established by observing his works themselves.-Austin Warren.

# ೩೦. ಕಣವಿಯವರ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ರುಚಿಭೇದದ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ನಾನಾತ್ವದಿಂದ ತುಂಬಿದ ದ್ರವ್ಯ, ಗುಣ, ಕರ್ಮಗಳುಳ್ಳ ಪ್ರಪಂಚದ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಕರ್ಮವೊಂದು. ಅದರ ಪ್ರಾತಿಭಾಸಿಕಂಶವು ವ್ಯವಹಾರ ಮೂಲ. ವ್ಯವಹಾರವು 'ಶಾಶ್ವತ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ' ಧರ್ಮಪಂಚಕದ ಆಧಾರವುಳ್ಳದ್ದು, ಗೀತೋಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಗಳಂತೆ ಗುಣತ್ರಯವು ಅನುವಂಶಿಕ ಮತ್ತು ಆವರಣಜನ್ಯ(Natural and Nurtural). ಅಭಿರುಚಿಯ ಗುಣತ್ರಯದಿಂದ ಉಪಾಹಿತ. ಸತ್ವ, ರಜಸ್, ತಮಸ್ಸುಗಳು ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗುಣವಿಶೇಷಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಯಾವ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಲೆಗಾರನ ಕಲಾಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುವುದೋ ಅದು ಆಗ ಅವನ ಕೃತಿಯ ರಸಾಭಿರುಚಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಪ್ರೇರಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಯಮವು ವಿಮರ್ಶಶಾಸ್ತ್ರ–ಲೇಖಕನಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಸಂನಿವೇಶ, ಸಂವಿಧಾನ, ಸಮಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ವ್ಯಾಪಕಾರ್ಥದ ರಸವೆಂದು ಭಾವಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ Aesthetic appealಸೌಂದರ್ಯಭಾವ ಪ್ರೇರಕ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥ ಅಥವಾ ಕಲಾರ್ಥ('ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ'ವನ್ನು ನೋಡಿರಿ). ಕಲೆಗಾರ, ಕಾವ್ಯಕಾರ, ಕುಂಭಕಾರ, ವಿಮರ್ಶಕಾರ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ Self preservation ಸ್ವದೇಹೇಂದ್ರಿಯರಕ್ಷಣ ಮತ್ತುGregarious ಸ್ವಜನಲೀನತೆ ಎಂಬ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಬಲಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ(ಅಧಮೋತ್ತಮ) ಚಾರಿತ್ರಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿತ್ವ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವಾದಿ ಧರ್ಮಗಳೂ ಷಡ್ರಿಪುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹಾಗೂ ತುಂಬಿರದ ಭಾವಗಳೂ ಸೂಚೀಶತಪತ್ರ ನ್ಯಾಯದಂತೆ ಒಬ್ಬನೇ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಕ್ಷಣಿಕತೆಯು ಅತಿಯು ವಸ್ತುಗಳ ಅಭಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ(Recognition)ವಿಘ್ನ ಉಂಟುಮಾಡುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಭಿರುಚಿಯ ಚಾಂಚಲ್ಯದ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವೇಗವು ಅವನ(ವಿಮರ್ಶಕತ್ವದ ಮಾತಲ್ಲಿರಲಿ) ರಸಿಕತೆಯ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೇ ವಿಘ್ನಕರವಾಗುತ್ತದೆ.Food value, taste value ಆಹಾರದ ಪೌಷ್ಟಿಕತ್ವದ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಲಿಗೆ ಗುರುತಿಸುವ ರುಚಿ ಮೌಲ್ಯಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಪಂಚಮಹಾಧರ್ಮಗಳ(ಪಂಚಶೀಲಗಳ) ನಿಯಾಮಕತೆ ಇರುವುದನ್ನು ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಸಾತತ್ಯದ(Continuity) ರಹಸ್ಯವಿರುವುದು ಇಲ್ಲೇ. ನಮ್ಮ

ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭುತ್ವವು ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ Fashions ಚಾಪಲ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂಬವರ ಮತ ನನ್ನದು. ಮಿತ್ರರಾದ ೫೦ರ ಕಣವಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಇವಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎಂಬುದು ಅವರು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಮತಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರು ಔಚಿತ್ಯದ ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಇನ್ನು ೧೦ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕಬಲ್ಲವರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ನನಗೆ ದೃಢಶ್ರದ್ಧೆಯಿದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವು ರಸ(ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ Aesthetic appeal) ವಾದರೆ ರಸದ ಆತ್ಮವು ಔಚಿತ್ಯ(ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರೋಕ್ತ ಔಚಿತ್ಯ), ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳ ಔಚಿತ್ಯವಂತೂ 'ಮಿಲಿಟರಿ' ಶಿಸ್ತಿನದು.

Man is a social, political, rational etc. animal–ಮಾನವನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ವೈಚಾರಿಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಎಂಬೆಲ್ಲವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯವರೆಂದಂತೆ Moral animal ನೈತಿಕ ಪ್ರಾಣಿ–ಎಂಬುದು ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಬಾಧಿತ ಸತ್ಯ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ಸಹಿತವಾದ ನೈತಿಕತೆ ಕಾವ್ಯ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಕರ್ಮಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಕ. ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯನೀತಿ ಇದನ್ನು ಮರೆತುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ಹೃದ್ರೋಗ ಉಂಟಾಗಿ ಬಹಳ ಬೇಸರವನ್ನು ತಂದಿತು ಎಂಬುದೀಗ ಜನಜನಿತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿವೇಕವಿದ್ದವರು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಬಲ್ಲರೇ? ವರ್ಣಿಗಳಿಗೂ ಲಿಂಗಿಗಳಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪಂಚಮಹಾಧರ್ಮಗಳೇUniversal moral Principles ಜಾಗತಿಕ ನೀತಿತತ್ವಗಳು. ಚರಾಚರಗಳ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ದಯೆ, ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತುಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರ ವಿವೇಕಗಳಿಗೆ ಭಾರತ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಇನ್ನಾವ ದೇಶ ಕೊಟ್ಟಿದೆ? ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕಾವ್ಯ(Literary composition) ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶ(Literary Criticism)ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಮೌಲ್ಯವಿವೇಚನೆಗೆ ಸತ್ವ, ರಜಸ್, ತಮಸ್ಸುಗಳ ಉತ್ತಮ ಮಧ್ಯಮ ಅಧಮ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು(Conditions ಶರ್ತಗಳನ್ನು) ಹಾಕದೆ ಇರಲಾದೀತೆ? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮವು ಪಂಚಮಹಾಧರ್ಮಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಜೊತೆಗೆ, ಯಾವ ಮತಸ್ಥೈರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದವರ ವಿಮರ್ಶೆ ಯಾವಾಗಲೂ 'ರಾಮಾಯ ಸ್ವಸ್ತಿ, ರಾವಣಾಯ ಸ್ವಸ್ತಿ' ಎಂಬ ನಿರುಪಯೋಗಿ ತತ್ವವನ್ನು ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಲೋಕೈಷಣ, ವಿತ್ತೈಷಣ, ಪುತ್ರೈಷಣಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿ ವಾಗ್ವ್ಯಯ ಮಾಡುವುದು ವಿಮರ್ಶ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅನ್ಯಾಯ ಬಗೆದಂತೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕರ ತ್ರಿಕರಣ ಶುದ್ಧವಾದ ಹಾಗೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಮಾನ ಪ್ರಮಾಣ ಬದ್ಧವಾದ ಸಂಶೋಧನದಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಂತೆಯೇ 'ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನಾಭ್ಯಾಸ ವಶದಿಂದ ವಿಶದೀಭೂತ ಮನೋಮುಕುರವುಳ್ಳ' ಹಾಗೂ ದೇಶ ಸಮಯ–ದೇಶಾದರ್ಶಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಾಪರಾಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಾಹತಿಯುಂಟಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿದಗ್ಧತೆ(Refer to the meaning of the word as explained by Dr.P.V.Kane) ಪ್ರಥಮ ಮಟ್ಟದ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಕಷ, ಕಾಳಿದಾಸನು 'ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ

ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭವು ಭಾರತದ ೫೦ ಕೋಟಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ೫೦ ಕೋಟಿ ರುಚಿಭೇದಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದದ್ದಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ(ಭಾರತೀ, ಕೈಶಿಕೀ, ಸಾತ್ವತೀ ಮತ್ತು ಆರಭಟೀ ಎಂಬ ವೃತ್ತಿ ಚತುಷ್ಟಯ) ಕಲೆಗಳ ಸಂಮ್ಮೇಳವು ನಾಟಕ(DRAMA)ದಲ್ಲಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೇ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡುವವರಿದ್ದರೆ ಅವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಆಯಾ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು (ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನಾಟಕ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ) ಕೊಡಬಲ್ಲದು–ಎಂಬುದೇ ಅರ್ಥ. ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಅಲ್ಲ, ನಾಟಕದವರೂ ಅಲ್ಲ, ನಾಟಕ ಆಡಿಸಿದವರೂ ಅಲ್ಲ–ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ಕಾವ್ಯಜ್ಞರಾದ ೧೨ ಜನರ ಉಪಸಮಿತಿಯೊಂದೇ ಎಂದು ಭರತ ಹೇಳಿದ್ದು ವಿಮರ್ಶಕತ್ವಕ್ಕೆ ಈಗಲೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತತೆಯನ್ನು(ಸಾಮಾಜಿಕ(Social)ರಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದಾದುದರಿಂದ) ವಿಮರ್ಶಕನು ಜಾಗರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ತೀರಬೇಕು–ಎಂಬುದು ನ್ಯಾಯಸಂಮತ. ಸಮಾಜವಿಲ್ಲಿ ರಸಿಕಸಮಾಜ, ರಸಿಕಜಾತಿ–'ಅರಸಿಕೇಷು ಕವಿತ್ವನಿವೇದನಂ ಶಿರಸಿ ಮಾಲಿಖ ಮಾಲಿಖ ಮಾಲಿಖ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಪಕ್ಕಾದ ಮಾನವ ಜಾತಿಯಲ್ಲ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ರಸೋತ್ತರ ಚಿಂತನಾರ್ಹ ಮಹಾವಿಚಾರ(Great Ideas)ಗಳಿದ್ದೇ ಇರುತ್ತವೆ, ದ್ವಿತೀಯ ದರ್ಜೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಮ ಸಾಮಯಿಕಕ್ಕೇ ಅಗ್ರಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾದರೂ ಸ್ಥಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದು. ಕಾವ್ಯವು ಯಶಸ್ಸಿಗಾಗಿ, ದುಡ್ಡಿಗಾಗಿ, ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ, ಅನಿಷ್ಟೋಪದ್ರವ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಿಗಾಗಿ ಮತ್ತಿ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯ ಉಪದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕನು ಮರೆತರೆ ಅವನು ವಿಮರ್ಶಕನೇ ಅಲ್ಲ. ಈ ಷಟ್ಪ್ರಯೋಜನಗಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಿ(Immediate pure aesthetic pleasure)ಯುನ್ನು–ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗರಹಿತವೂ ರಸಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂಪನ್ನವೂ ಆದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಪಳಚ್ಚನೆ ಆನಂದವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದು ಕೊಡುವ ಕಾವ್ಯ(ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯ)ಕ್ಕಿರುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಉಕ್ತಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಗೌಣಗೊಳಿಸುವ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ, ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ನೀತಿವಂತಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವ ಶಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಿದೆಯೆಂಬ ಆರನೆಯ ಪ್ರಯೋಜನ(Value)ವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕ ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೆ ಅವನು ಸಮಾಜದ್ರೋಹಿಯೂ ತನ್ನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತತೆಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಬಗೆದು ಕೊಂಡವನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ. 'ಇಂದಿನ ಲೇಖನಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ' ವಿಚಾರವನ್ನು ಚಿಂತನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಣಕಾರನ ವಿಮರ್ಶಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಇದು ಹೊರತಾದ ಮಾತಲ್ಲ. 'ಸ್ವಧರ್ಮೇ ನಿಧನಂ ಶ್ರೇಯಃ' ಎಂಬ ವೀರಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಬದ್ಧನಾಗದ 'ಸ್ವಧರ್ಮಜ್ಞನು' ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶೆಗಿಳಿದರೆ ಅವನ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಅವಾಚ್ಯ.

ಶ್ರೀಕಣವಿಯವರ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರದ ಕಾರ್ಯವು ವಿಶಾಲವಾದುದು. ಅವರ ಪ್ರಕಾಶಕತ್ವ–ಸಂಪಾದಕತ್ವ–ಲೇಖಕ(ಭಾಷಣಕಾರ) ಹಾಗೂ ವಿಷಯಗಳ ವರಣಕರ್ತೃತ್ವಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಉಪೋದ್ಘಾತವು ನಿಕಷ. ಆದರೆ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶಕತ್ವದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ನನಗಾದರೂ ಅವರು ಹೊರತಂದ ಪ್ರಕಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮತರವಾದವುಗಳನ್ನು ಹೊರತರಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಹೇಳಲಾರೆ.

ಉಪದೇಶವೆಂಬ ಆರನೆಯ ಪ್ರಯೋಜನವು ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚು, ಸರಳ ಶೈಲಿ ಇರಲಿ. ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ ಇರಲಿ–ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ಜ್ಞಾನದಾನ ಮಾಡುವಂತಿರಬೇಕು. ಭಾಷೆ ಅಸ್ಖಲಿತವಾಗಿರಬೇಕು. ಜನರು ಅನುಕರಣಶೀಲರು, ಶೈಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಇರಬಾರದು–ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ(೧) ಶ್ರುತಿದುಷ್ಟ, (೨) ಅರ್ಥದುಷ್ಟ, (೩) ಕಲ್ಪನಾದುಷ್ಟ ಮತ್ತು (೪) ಶ್ರುತಿ ಕಷ್ಟ–ಎಂಬ ದೋಷಗಳಿರಬಾರದು. ಶೈಲಿಯನ್ನೂ ಭಾಷಣದ ಹೂರಣವನ್ನೂ ಜನ (ನಿಷ್ಪಾಪಬುದ್ಧಿಯುಳ್ಳ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ರಹಿತವಾಗಿದ್ದರೆ) ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಕರ್ಮವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ, ಉತ್ತಮತರ ಫಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಹ ಯೋಜನೆ ಭಾಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು.

ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇಂದಿನ ದಿನ ಮಾನದಲ್ಲಿ ೧ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ೧೬ ಅಂಶಗಳ(ಪೂರ್ಣ ರೂಪಾಯಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಅರ್ಥದಂತೆ)ವರೆಗಿನ ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರರೆಂಬ ಎರಡೇ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ರಂಜಿಸಿ ಗೆದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಉಪನ್ಯಾಸಕಾರ(ಬರಹಗಾರ)ರಷ್ಟು ಇಂದಿನವರ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವಲ್ಲ. ನನ್ನ 'ಮನುಸ್ಮೃತಿ'ಯ(ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಮನುವಿನ ಕೊಡುಗೆ) ಚಿಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕ ಪುನಃ ಪುನಃ ಮುದ್ರಣ ಹೊಂದಿ ಸಾವಿರಗಟ್ಟಲೆಯಲ್ಲಿ ಖರ್ಚಾಗುವಂತಾದದ್ದು ಇಂದಿನ ದಿನಮಾನದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ. ಜನಾಭಿರುಚಿ, ಜನರ ಜ್ಞಾನತೃಷ್ಣೆ, ಜನರ ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಯೋಜನಾಚಿಂತನೆಯ ಬಗೆ ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಚಿಕ್ಕ–ದೊಡ್ಡ ಹೊತ್ತಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವುಗಳು ಅಧಿಕ; ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದವುಗಳು ಅಲ್ಪ–ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರು ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸ್ವಭಾವತಃ ಗ್ರಾಮೀಣರು. ಇದೇ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶಕತ್ವ ಗ್ರಾಮಪ್ರಿಯವಾದುದರ ಗುಟ್ಟು. ಗ್ರಾಮ್ಯಪದದ ಪ್ರಯೋಗದ ಅವರ ಕೆಲ ಪದ್ಯಗಳಿದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹಳ್ಳಿಗರೊಡನೆ ಹಳ್ಳಿಗರಾಗಿ ಬೆರೆಯುವ ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜ ಶಕ್ತಿಯು ಅವರ ಗ್ರಾಮಾಭಿರುಚಿಜ್ಞತೆಗೆ ಆಧಾರ, ಅವರು ನಿಜವಾದ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರು! ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಭ್ಯತೆಯ ಆಗಾರ! ಕ್ಷೀರ–ಕ್ಷೀರ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ತಾಳಬಲ್ಲ ಅವರ ಹಳ್ಳಿಗತನವು ಅವರು ಉಪನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳ ಗ್ರಾಮೌಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಕಷ. ನಮ್ಮದು ಗ್ರಾಮಕರ್ಣಾಟಕ, ಗ್ರಾಮಭಾರತ–

ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣರೆಲ್ಲರೂ 'ಗಾವಿಲ'ರಲ್ಲ. 'ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತ ಮತಿಗಳ್' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂದು ಕುಂದು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಜ್ಞಾನ ಪಿಪಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೆಂದೂ ಪ್ರಯೋಜನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ(Utilitarianism) ವಿಮುಖರಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪರಂಪರೆಯು ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು(ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಜನದ ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚಿ) ಅಂಥ ಹಳೆಯ ವಿಚಾರಗಳೊಡನೆ ಲೀನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯದು. ಅವರ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹತ್ತದ್ದನ್ನು ಅವರು ಮೂಸಿ ಕೂಡ ನೋಡರು. ದಿ.ರಾಜೇಂದ್ರಪ್ರಸಾದರೆಂದಂತೆ ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ನಿರಕ್ಷರರಾದರೂ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲ. ಅವರು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಇಂದಿನ ದಿನ ಮಾನದಲ್ಲಿ 'ವಿಮೃಶ್ಯೈತದಶೇಷೇಕಾ ಯಥೇಚ್ಛಂತಿ ತಥಾ ಕುರ್ವಂತಿ' ಎಂಬ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮರ್ಮ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಕ್ರಮೇಣ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ–ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸರ್ವಾಭಿರುಚಿ–ಸರ್ವಾಭಿಪ್ರಾಯ ಶ್ರವಣ. ಅವುಗಳ ಮನನ ಮತ್ತು ನಿಧಿಧ್ಯಾಸಗಳ ಬಲದಿಂದ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶಕತ್ವ ಪುಷ್ಟಿ ಹೊಂದುತ್ತಿದೆ. ಅವುಗಳ ಯುಕ್ತಾ ಯುಕ್ತತೆಯ ವಿವೇಕ ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಪದವೀಧರರೆಲ್ಲರೂ ಬರೆಹಗಾರರಲ್ಲ, ಭಾಷಣಕಾರರಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಲ್ಲ, ಜನೋಪಕಾರಿಗಳಲ್ಲ, ಸಮರ್ಥ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕ್ರಮಜ್ಞರಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳಿಗಿಂತ, ಸಿನೆಮೋತ್ಪಾದಕರಿಗಿಂತ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲೇ ಕಣವಿಯವರು ಅರಿತದ್ದು ಗೌರೀಶರಂಥವರ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹಾಗೇ ಪದವೀಧರರಲ್ಲಿಯೂ ಉಕ್ತಗುಣಗಳುಳ್ಳವರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಮೊದಲೇ ಅರಿತದ್ದಕ್ಕೆ ಡಾ.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಆರಿಸಿದ್ದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇತರ ಲೇಖಕರ ಆಯ್ಕೆ ಇತರ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿರಬಹುದು–ಆದುದರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಕ್ಷಮ್ಯತೆ ಅವರಿಗೇ ಗೊತ್ತು.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಕಲಿಸುವ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಜನಪ್ರಿಯ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. 'Elements of Law for the common man ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗಾಗಿ ಕಾಯದೆಯ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶಗಳು' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥದಂತೆ 'ಮೆಡಿಕಲ್, ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್, ಟೆಕ್ಸ್‌ಟೈಲ್ ಎಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್' ಮುಂತಾದ ವಿವಿಧ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಸ್ಥೂಲ ಪರಿಚಯಗಳಂತೆ ಕಾಯದೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕಾಯದೆಗಳ ಬಗೆಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಜ್ಞಾನವು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಬೇಕು, ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಮಹಾತ್ಮಾಗಾಂಧಿಯವರೂ ಜೆ.ಸಿ.ಕುಮಾರಪ್ಪನವರೂ ಹೇಳಿದ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವಿವರಣೆಗಳು ಬೇಕು. ಗಾಂಧಿಯವರ ರಾಜನೀತಿ,

ಅರ್ಥನೀತಿ, ಸಮಾಜನೀತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿನೀತಿಗಳು ಕಾಯದೆಗಳಾಗಿ ಹೊರಬೀಳಲು ಬಹಳ ಕಾಲ ಕಳೆಯದು. ಅವುಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕವೂ ಜಗಚ್ಛಾಂತಿಧ್ಯೇಯದಿಂದ ಉಪಾಹಿತವೂ ಆದ ವಿವರಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಉದಾಹರಣೆ, ವಿಚಾರ ವಿನ್ಯಾಸ, ನಿರ್ಣಯಾತ್ಮಕ ನಿಗಮನಗಳನ್ನು ಈ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಲೆಯ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ೧೦೦ ಪುಟಗಳೊಳಗೆ ಬರುವಂತೆ ೪ ಆಣೆಯನ್ನು ೮ ಆಣೆ ದರಕ್ಕಾದರೂ ಏರಿಸಿ ಹೊರತರುವುದು ಅತ್ಯಗತ್ಯ.

ನನ್ನ 'ರಾಷ್ಟ್ರಸೂತ್ರ'(Published by the Dnyaneshwar press, Dajiban pet, Hubli)ದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಹಿನ್ನಲೆಯಂತೆ ಪರಮಾರ್ಥ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸುವ 'ಮಾಮನುಸ್ಮರ ಯುಧ್ಯಚ' ಎಂಬಂತಹ ಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಮನುಸ್ಮೃತಿ, ಕಾಮಂದಕೀಯ ನೀತಿಸಾರ, ಶುಕ್ರ ನೀತಿಸಾರ ಬೃಹಸ್ಪತಿನೀತಿಸಾರ, ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ, ಅಗ್ನಿಪುರಾಣ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಚರಕ ಸಂಹಿತೆ, ಶುಶ್ರುತಸಂಹಿತೆ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜೀವನನೀತಿಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಡನೆ ತುಲನೆಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕುವಂತೆ ಮಾಡಬಹದು. ಸ್ವದೇಶವನ್ನರಿಯದವ ಪರದೇಶಿಯ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಲಾಭ ಹೊಂದಲಾರ. 'Positive Sciences of the Hindus ಹಿಂದುಗಳ ಅನುಷೇಧಾತ್ಮಕ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು' ಎಂದು ಸರ್ ಬೃಜೇಂದ್ರನಾಥ ಸೀಲರೂ 'The seed of Race ಸ್ವಧರ್ಮ' ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಸರ್ ಜಾನ್‌ವುಡ್ರೋಫರೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇಂಥ ನವೋದಯಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕಗಳು; ೨೭ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ, ೬೦ ಸಂವತ್ಸರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯದವನು ಕನ್ನಡಿಗನೆ? ಭಾರತೀಯನೆ? Metrical translation ಛಂದೋಬದ್ಧ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಹ ಕೆಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕೆ ಜನತೆಗಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿ ಕೊಡಬಹುದು, ಅಂಥ ವಿಶೇಷ ಭಾಷಣಗಳ ಗ್ರಂಥ ೧೫೦ ಪುಟಗಳವರೆಗೂ ಹೋಗಬಹುದು–ದರ ಒಂದು ಅಥವಾ ಒಂದೂವರೆ ರೂಪಾಯಿಗಳವರೆಗೂ ಏರಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಜನರಿಗಿಂದು ಅದು ಭಾರವಾಗದು.

ಮಿತ್ರರಾದ ಚೆನ್ನವೀರರಿಂದ ಈ ಯಾವ ಕಾರ್ಯವೂ ಆಗದೆ ಹೋಗುವಂಥದಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಹಣ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ಸಹಾಯಗಳನ್ನು ಯು.ಜಿ.ಸಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ಮುಂತಾದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವುದು ನಮ್ಮ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕರ್ಣಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕೆಲಸ. ಅದರ ಘನಕುಲಪತಿಗಳಿಗಿದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕಾರ್‍ಯವಲ್ಲ. ಸುಲಭ ದರದಲ್ಲಿ ೧೫೦ ಪುಟಗಳಿಗೆ(Crown 1/8 size) ಮೀರದ ತಿಳಿಹೊತ್ತಿಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ಬೇಕಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕಣವಿಯವರು ಈಗಾಗಲೇ ಜನತೆಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಟವೇನೋ ಎಂದು ತೋರುವಂತೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸುವ ನಿಜವಾದ(Play-Way in Mass Education) ಜನತಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಯೋಗ್ಯತೆಯೀಗ ಕಣವಿಯವರಿಗೆ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ, ಬಂದಿದೆ.

ಈ ವರೆಗಿನ ಕಣವಿಸೇವೆ ಕೇವಲ ಸಂಬಳಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದೇ ಗೆಳೆಯರು ಅವರಿಗೆ ಸಂಭಾವನಾ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ಮುಂದೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವ ಜೀವನದ ಸಾರ್ಥಕತೆ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಔತಣದಿಂದಲ್ಲ; ಹೇಳಿ ಅಥವಾ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸಿಯೋ ಇಲ್ಲದೆಯೋ (ಬರೆವವರ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿಯೋ) ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ತೋತ್ರರತ್ನಾಕರಗಳಿಂದಲ್ಲ.

**ಸಾತ್ವಿಕಃ ಸತ್ಯಶರಣಃ, ಚೆನ್ನವೀರೋ ಸುಹೃನ್ಮಹಾನ್ ।**
**ನಿರ್ದೇಶಕಶ್ಚಿರಾಯ ಸ್ಯಾತ್ಕೀರ್ತಿಮಾನ್ ಸಜ್ಜನಪ್ರಿಯಃ ॥**



['ಚೆಂಬೆಳಕು' – ಪುಟ ೫೦೮]

# ೫೧. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ

ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಹಳ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಭಾಷೆಯಾದರೂ ಸರ್ವಾಂಗ ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕಾದರೆ ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲದೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೂ ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಆವಶ್ಯಕ. ಭಾರತದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಬರಲು ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಶರಣುಹೋಗುವುದು ಪರಂಪರಾಗತವಾದದ್ದೇ ಕಾರಣ. ಆದರೂ ಆಗೀಗ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಛಂದಸ್ಸು, ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉದಯಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಹೊಸಯುಗದಲ್ಲಿ ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರುವ ಒಂದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಪೂಜ್ಯ ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ'. ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬರುವುದು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅನಂತರ ಬಂದ ದಶರೂಪಕ, ಭಾವಪ್ರಕಾಶನ, ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೀಯ, ಏಕಾವಳಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ಮಹಾಪಂಡಿತರಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಾಟ್ಯದ ಮೇಲಣ ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಕೋಶದ ಸಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟ್ಯರಸಿಕರ ಅಭಿರುಚಿ ವಿಕಾಸದ ಸಲುವಾಗಿ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ'ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಲಕ್ಷಣಸರ್ವಗಾತ್ರ'ವಾದ ಪ್ರಸ್ತುತಗ್ರಂಥದ ಒಂದನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಉತ್ಪತ್ತಿಗಳನ್ನೂ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲವನ್ನೂ, ಮೂರನೆಯದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಕಾಲವನ್ನೂ, ನಾಲ್ಕನೆಯದರಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀಣಕಾಲವನ್ನೂ ವಿಶದಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ತಿಳಿದು ಬಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪಕಗಳ ಅಕಾರಾದಿಯನ್ನು ಐದನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅನುಬಂಧವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತ ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಪ ಅಥವಾ ರೂಪಕವೆಂಬುದು ಜಾತಿವಾಚಕ. ಈ ರೂಪಕಭೇದಗಳನ್ನೇ ನಾವಿಂದು ನಾಟಕವೆಂದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಮೂಲತಃ 'ನಾಟಕ' ರೂಪಕ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕೃತಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ರಸಾನುಭವವುಂಟಾಗುವುದೇ ರೂಪಕಾಭಿನಯದ ಫಲ. ಈ ಸಿದ್ಧಿಗಾಗಿ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯವನ್ನು ರೂಪಕ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ 'ಅವಸ್ಥಾನುಕರಣ'ವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ, ವಿವಿಧ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಹೇಗೆ ನಾಟ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದರೂ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಕ್ರಮವಾಗಿ

ಮಾರ್ಪಡುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಕೇವಲ ಲೋಕವೃತ್ತದ ಅನುಕರಣ(Imitation, Mimicry) ಅಕ್ಷರಶಃ ನಡೆದಲ್ಲಿ ಅದು ನಾಟಕಾಭಿನಯವೆನಿಸದೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಹೃತ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ರಸೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ನೃತ್ಯಗೀತಗಳು ಪರಿಪೋಷಕಗಳಾಗಬಹುದು; ಆದರೆ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ' ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟಕವು ಭಾವವ್ಯಂಜನೆಗೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಾಧನಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ಇತರ ಕಲೆಗಳ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಯಾವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೇ ಆಗಲಿ ರಸಿಕನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಸಾವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಲು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರ ಸಾಧಾರಣ ಸಾಧನಗಳಲ್ಲದೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ಕೇವಲ ಯಥಾ ನಕಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂಗತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಭಾವಗಳ ಕಾರ್ಬನ್ ಕಾಪಿಯಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಲೇ ರಸವು ಲೌಕಿಕವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಲೌಕಿಕ ಸಾಧನಗಳೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲದಿಂದ ರಸನಿಷ್ಪಾದಕ ಕಾರಣ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಭರತನು ಶಾಂತರಸವನ್ನು ಹೇಳದಿರಲು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಆತನು ತಿಳಿದುದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಂತತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ, ವರ್ಣಾತ್ಮಕ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬರುವಾಗ ಅವುಗಳಷ್ಟೇ ಸ್ಥೂಲ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದೇಕೆ ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ದಾರಿ ಕಾಯುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಕೈಪಿಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ್ದರಿಂದ, ಅನುಭಾವಗಳೇ ಇಲ್ಲದೆ, ಅಥವಾ ಇದ್ದರೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿಯೂ ಅಲ್ಪವಾಗಿಯೂ ಇರುವ, ಶಾಂತವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದರಿಂದ ಭಾವಾಂತರಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಪಾಕ್ಷಿಕಸತ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಭಿನಯ ಚತುರ್ವಿಧ; ಅದರಲ್ಲಿ ನಟಶರೀರದ, ಸುತ್ತಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಾಧನಗಳ ಮೂರ್ತತ್ವವೂ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ವಾಚಿಕಸಾಧನವೂ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅದು ಆಂಗಿರಸವಾದಾಗ ಅದರಿಂದ ಭಾವಾಂತರಗಳು ಹುಟ್ಟುವುದು ಅನವಶ್ಯಕ ಮತ್ತು ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಆದುದರಿಂದ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಕ್ಕೂ ಶಾಂತತೆಯನ್ನು ವ್ಯಂಜಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದಾದರೆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತರಲು ಅಸಾಧ್ಯವೆನ್ನಲಾಗದು ಎಂಬ ಮಾತು ನಮ್ಮೆದುರು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ತಮ್ಮ 'ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ೪೧೭ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ 'ನಾಗಾನಂದ' ನಾಟಕದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ವಿವೇಚಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಾಂತೋ ವಾಸ್ತು ವೀರೋ ವಾ......ದಯೋತ್ಸಾಹಸ್ಯ ವಿಷಯೇಷ್ವನಾಸ್ಥಾ ಧರ್ಮಾದಿಷು ನಿರ್ಬಂಧಃ, ಅನ್ಯತ್ರ ವಿಷಯನಿವೃತ್ತಿಃ

ಮೈತ್ರ್ಯಾದಿನಿರ್ಬಂಧ ಇತಿ ದಯೋತ್ಸಾಹಶಮಯೋಃ ನಾತೀವ ಭೇದಃ' ಎಂಬ ಶಿವರಾಮೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥದ ೧೯ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ 'ಆದರೆ ನಾಟಕವು ಗಾನನೃತ್ಯಮಯವಾಗಿರುವುದ ರಿಂದಲೂ, ಗದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯವೇ,–ಓದುಪದ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹಾಡುಪದ್ಯವೇ–ಗಾನಕ್ಕೆ ಅನುರೂಪವಾದದ್ದರಿಂದಲೂ ನಾಟಕವು ಮೊದಲು, ಪೂರ್ತಿಯಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ, ಗಾನಯೋಗ್ಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು–ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಭವಭೂತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಾಡಿ, ಕುಣಿದು, ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ ಅಥವಾ ಯಾವ ವೃತ್ತವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು, ಯಾವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಛಂದೋಬದ್ಧ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಾವಿಂದು ಗದ್ಯವನ್ನು ಓದುವಂತೆ ಓದುವ ಪದ್ಧತಿ ಹಿಂದಿತ್ತೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಓದುಪದ್ಯ, ಹಾಡುಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಅಕಾಲಪದ್ಯ, ಸಕಾಲಪದ್ಯ ಎಂಬ ಭೇದವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಸಕಾಲ ಪದ್ಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಹಿಂದೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೇ ಎಂದು ಕೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಸಾದಿಗಳ ಯಾವ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಸಕಾಲ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ವೃತ್ತವು ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಆಗಿರಲಿ ಸ್ರಗ್ಧರಾಶಾರ್ದೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿರಲಿ ಅದು ಕಾಲಾನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತಗಾರರಿಂದು ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ವೃತ್ತಗಳ ಅಳತೆ ಗೇಯತ್ವ ನಿರ್ಣಾಯಕವೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು; ಕೆಲ ವೃತ್ತಗಳು ಹಾಡಲು ಸುಲಭ, ಕೇಳಲು ಸರಳ, ಎಂಬಂಥ ಮಾತಷ್ಟನ್ನು ಆಡಬಹುದು ಎಂಬೀ ವಿಚಾರ ನಮಗೆದುರಾಗುತ್ತದೆ.

'ಗದ್ಯ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಇತ್ತೇ ಆಮೇಲೆ ಬಂತೇ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ವಿಚಾರಣೀಯ. ಭರತನು ಎಂದು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ 'ವಾಚಿಕ'ವನ್ನು ಅಂಗವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡನೋ ಅಂದೇ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿರ್ಣೀತವಾಗಿರಬೇಕು. ವಾಚಿಕವೆಂಬ ಪದಗ್ರಹಣದಿಂದ ಭರತ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯ ಅಥವಾ ಓದು–ಹಾಡುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಅರ್ಥಯಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸಬಹುದು. ಕೇವಲ ಹಾಡಷ್ಟೇ ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವಾಗಿದ್ದರೆ ವಾಚಿಕವೆಂಬ ವ್ಯಾಪಕ ಪದವನ್ನು ಬಳಸದೆ ಗೇಯವೆಂದೋ ಗೀತವೆಂದೋ ಛಂದೋಮಯವಾಣಿಯೆಂದೋ ಭರತನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಅಥವಾ ವಾಚಿಕಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಗದ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನೆಂದೂ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಗದ್ಯ ಯಾವಾಗ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿತೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಪದ್ಯ ಯಾವಾಗ ಹೊಕ್ಕಿತೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಒಮ್ಮೆ ನ್ಯಾಯವಾದೀತೆಂಬ ಸಂದೇಹ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸಹಜ. 'ವಾಚಿಕ' ಎಂದರೆ Verbal–ಶಾಬ್ದಿಕ ಎಂದೂ Message–ಸಂದೇಶ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತರೂಪಕಗಳಲ್ಲೂ ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳೆರಡೂ ಕಂಡು

ಬಂದ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ 'ವಾಚಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಅವೆರಡೂ ಅಡಕವಾಗಿವೆ ಎನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತು(Sing-song) ಅರೆವಾಡಾಗಿತ್ತೆನ್ನಲು ಆಧಾರವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಕೃತಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರ ಯೋಗ್ಯತಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಭರತನ ವಾಸ್ತವಿಕತಾಪ್ರಿಯತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವಾಗ ಮಾತಿನ ಗದ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬುದೇ 'ವಾಚಿಕ'ದ ಅರ್ಥವಾಗುವುದು ನ್ಯಾಯ. ನೃತ್ಯ ನಾಟಕವಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ 'ವಾಚಿಕ' ಸೇರಿ ನಾಟಕವಾದುದರಿಂದ, ಸಂಗೀತದ ಉಪಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲಕ ಗೇಯವಾದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ವಾಚಿಕ' ಒಳಗೊಂಡಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಶ್ವಘೋಷ, ಭಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅವರ ಹೃದಯ ಭಾಸಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸ್ವವಿಷಯವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹೇಳದಿರುವ ಅವನ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ಅವನ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸ್ವಪ್ನವಾಸವದತ್ತಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ನಯ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಮಾರ್ದವ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳ ಆಕರ್ಷಕತೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ೭೦–೭೧ನೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ವಪ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ವಾಸವದತ್ತಾ ವತ್ಸರಾಜರ ಪ್ರಣಯದ ಪಕ್ವತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಾಡಿರುವುದು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದೆ.

'ಇದರಲ್ಲಿ ವಾಸವದತ್ತಾ ವತ್ಸರಾಜರ ಪ್ರೇಮವು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ; ಅವರು ಈಗ ತಾರುಣ್ಯಭರದಲ್ಲಿ ಗುರು ಹಿರಿಯರಿಗೆ ಹೇಳದೇ ಓಡಿಹೋದ ಅಂಥ ಪ್ರಣಯಿಗಳಲ್ಲ; ಅವರ ಪ್ರಣಯವು ತಿಳಿಯಾಗಿ ಮಧುರವಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ; ಅದನ್ನು ಯಾರೂ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೂ ಚಲಿಸುವಂತಿಲ್ಲ; ಅದು ಎಂಥ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಪವಿತ್ರಪ್ರೇಮವೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು; ವತ್ಸರಾಜನು ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಃಪುರದ ಪರಿಚಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಧೀರಲಲಿತನಲ್ಲ; ಪದ್ಮಾವತಿಯಂಥ ಪರಮ ಸಾತ್ವಿಕಳೂ ಸುಂದರಿಯೂ ಯೌವನೆಯೂ ಆದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರೆ ಅದು ಇತರರ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ; ವಾಸವದತ್ತೆ ಸತ್ತು ಹೋಗಿದ್ದಳೆಂದು; ಅಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅವಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವುದಿರಲಿ, ಮೊದಲನೆಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಶೋಕಿಸುತ್ತಿರುವನು. ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಅವನ ತೋಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೇ ಅದು ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅವನು ಧಿಗ್ಗನೆ ಏಳುವನು......' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ ವತ್ಸರಾಜನ ಗಾಢ ಪ್ರೇಮವನ್ನೂ, ವಾಸವದತ್ತೆ ಅಂಥ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಮಾಡುವ ಅಮಾನುಷವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ವಾರ್ಥತ್ಯಾಗವನ್ನೂ ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚುವ ರಸಿಕ ಹೃದಯ ವಿಮರ್ಶಕತೆಯ ಸಮೀಚಿನತೆಗೊಂದು ನಿಕಷವಾಗಿದೆ; ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಪರಮಾದರ್ಶದ ಕಾಣ್ಕೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಭಾಸ ಮಾಡಿದ ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವ ಪರಿವರ್ತನ ಇಂತಿದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ;

ಇಲ್ಲಿ ಕೈಕೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪುತ್ರಮೋಹದಿಂದ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವವಳಲ್ಲ; ಭರತನು ಸೋದರನ ವನವಾಸವು ಮುಗಿಯುವ ತನಕ ನಿಶ್ಚಲನಾಗಿದ್ದು ಅವಧಿ ಪೂರಯಿಸಿದ ನಂತರ ನಿರಾಶೆಯಿಂದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿಂತಿಸುವವನಲ್ಲ; ಕೈಕೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾದರೆ ಅದು ವಿಧಿವಿಲಾಸ; ರಾಮನಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಭರತನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿ; ಸೀತೆ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಮಮಯಿ; ಭರತ ಲಕ್ಷ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸ; ಭರತನಿಗೆ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಗುರುಭಕ್ತಿ.....ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ನಯವಾಗಿ ತಿದ್ದುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ರಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಸನು ಅಪಾರ ಕೌಶಲವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ' ಎಂದು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಹೃದಯ ಸುಹೃದಯ–ಸಹೃದಯ. 'ಕಲೆಗಾರನ ಗುಟ್ಟು ಕಲೆಗಾರನೇ ಬಲ್ಲ' ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸ ಹೃದಯವನ್ನು ತತ್ಸದೃಶ ಹೃದಯವೊಂದೇ ಅರಿಯಬಹುದಲ್ಲವೇ?

'ಪಂಚರಾತ್ರ'ದ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ 'ವಿರಾಟಪರ್ವದ ಕಥೆ ಕಾಡುಮರ ಉಕ್ಕಿನ ತಂತಿಗಳಂತಿದ್ದರೆ, ಪಂಚರಾತ್ರವು ಭಾಸನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅಮೃತ ಸ್ವರದಿಂದ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ವೀಣೆಯಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬೃಹನ್ನಳೆ ಅಭಿಮನ್ಯುಗಳ ಸಂವಾದದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಮೂಲದಷ್ಟೇ ಸುರಸವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟ ಕೌಶಲ ಅಪಾರವಾದುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಮಧ್ಯಮ ವ್ಯಾಯೋಗ'ವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ ಸರಸಪ್ರಿಯತೆ 'ಊರುಭಂಗ'ದಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರಪರಿಚಯಗಳನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬೇಕು. ಈ ಅಂಶಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದವನಾದರೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿತು ಭಾಸನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ತಾಳಿಯಾನು!

ಗುಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುವ ವಿಮರ್ಶಕ ಸರಣಿಗೆ ಕೆಳಗಿನದೊಂದು ಮಾದರಿ;

'ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದೋಷವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ. ಶಕಾರನು ತುಂಬ ವಿಕಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ; ದುರ್ಗುಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೂ ಬಿಡದಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿವೆ.....ಅವನ ಪುರಾಣಸಂಕರವು ಅತಿಯಾಗಿದೆ. ಚಾರುದತ್ತನು ತನ್ನ ಬಡತನಕ್ಕೆ ಸಂಕೋಚಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೂ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನು ರಾಜನಿಗೆ ಹೆದರಿ ಶಕಾರನಿಗೆ ಪಕ್ಷಪಾತ ತೋರಿಸುವುದೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಲೋಪವಾಗಿ ಎಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ; ಇದು ಅವರಲ್ಲಿ ಲೋಪವಾಗಿರಬಹುದು; ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಪವಲ್ಲ. ಈ ಲೋಪವನ್ನಿಟ್ಟು ಕವಿ ಅವರನ್ನು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವರು

ಅತಿಮಾನುಷರೂ ಅಸಹಜರೂ ಆಗುತ್ತಿದ್ದರು. ವಸಂತಸೇನೆಯ ಮನೆಯ ವರ್ಣನೆಯೂ, ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆಯೂ ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಲಿ ಎರಡೂ ಆಗಲಿ ಈಚೆಗೆ ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸೇರಿವೆಯೋ ಏನೋ ತಿಳಿಯದು.'

ಕವಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯವೆಳ್ಳಷ್ಟೂ ಆಗದಂತೆ, ಆದರೆ ಕೇವಲ ಗುಣೈಕಪಕ್ಷಪಾತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದಿಗೆ ಭಾಜನನಾಗಬೇಕೆಂದು ಹೊಗಳುಭಟ್ಟತನವನ್ನೂ ಶರಣು ಹೋಗದೆ ಮಾಡುವ ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶನ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಹಳ ಅಪೂರ್ವ. ಅಂಥ ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಗೆದ್ದ ಶ್ರೀಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶಕ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮರ್ಮಜ್ಞತೆ, ರಸಾಭಿಜ್ಞತೆ ಮಹಾರಾಜಾರವರ ಕಾಲೇಜಿನ ಗರುಡಿಯಾಚಾರ್ಯರೂ ಆಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಇಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಸತ್ಕಾವ್ಯಾನುಶೀಲನದಿಂದ ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಅವರ ಹೃದಯ ಕಾರ್ಯಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯ–ಬಂಧು–ಮಿತ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೂ ಪಡಿಮೂಡಿರುವುದು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿದೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಗದ್ಯದ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ, ಮಿತಪದ ಮುಂತಾದ ಹೃದ್ಯಾಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ–

'ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಿಪ್ಲವ ಬಂಧನ ವಿಮೋಚನ ಹೊಡೆದಾಟ ಬಡಿದಾಟ ಜೈತ್ರಯಾತ್ರೆಗಳ ವೀರವೃತ್ತಾಂತವು ಬಂದರೂ ಅದು ರಾಜನ ಕನ್ಯಾಸಂಪಾದನ ವೃತ್ತಾಂತಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ, ಗೌಣ ಮತ್ತು ಶ್ರಾವ್ಯ. ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಾಮತಂತ್ರ ಸಚಿವನಾದ ವಿದೂಷಕನ ಕುಟಿಲ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ. ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರರಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕೊನೆಗೆ ಧಾರಿಣೀದೇವಿಯ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಫಲಬಿಡುವುದು. ಮಹಾರಾಣಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮಾಳವಿಕೆಯೇ ನಾಯಿಕೆ. ನಾಟಕದ ತುಂಬ ಅವಳೇ; ಶಕುಂತಲೆಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವೆಂದು ಉಚಿತವಾಗುವುದಾದರೆ, ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರಕ್ಕೆ 'ಮಾಳವಿಕಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ಇನ್ನೂ ಉಚಿತವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.'

ವಿಮರ್ಶೆಯ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕೆಡದಂತೆ ಮನೆಮಾತಿನ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಥಾಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯಗಳನ್ನೂ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳುವಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿರುವ ಈ ಮಲ್ಲಿಕಾಬಂಧಕ್ಕೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ'ದಿಂದ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ;

'ಇರಾವತಿ ಧಾರಿಣಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಸ್ತ್ರೀಯರ ಶೃಂಗಾರಾಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು; ಅದರೆ ಇವರಿವರಲ್ಲಿ ಭೇದವಿದೆ. ಧಾರಿಣಿ ಮಹಾದೇವಿ, ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯ ಉದಾತ್ತತೆಗಳನ್ನುಳ್ಳವಳು; ಇರಾವತಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವಳಿಗಿಂತ

ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕವಳು; ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಔದಾರ್ಯ ಉದಾತ್ತತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಿಕ್ಕವಳು; ಪ್ರಮದೆ, ಮತ್ಸರಿ, ಮುಂಗೋಪಿ. ಅವಳ ಸಂತೃಪ್ತಿಗೆಂದೇ ಧಾರೀಣೀದೇವಿ ಮಾಳವಿಕೆಯನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿದೂಷಕನು ಹಾವು ಕಚ್ಚಿತೆಂದು ಬಂದಾಗ ಹಿಂದು ಮುಂದು ನೋಡದೆ ಭೂತದಯೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ನಾಗಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಡುವಳು; ಇರಾವತಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ಹತ್ತು ಸಲ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.'

ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಘೋಷನ ನಾಟಕದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನೂ, ಮಹಾನಾಟಕದ ತುಂಡುಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಂಶೋಧನ ಬುದ್ಧಿಯ ಚೌಕ ಶುದ್ಧತೆಗೆ(Thoroughness) ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ಕೇವಲ ೨೯೪ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟರೊಳಗೇ ತಾವು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಅಂಶವೊಂದನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಹೇಳಿರುವ ಮತ್ತು ಕೊಡಬೇಕೆಂದಿರುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಾಹಸಿಕ ಚಾತುರ್ಯ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ, ಗ್ರಂಥಋಣ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದಂತೆ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪದಿಂದ ಕೊರತೆಗೆಡೆಗೊಡದಂತೆಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಬಾಧೆ ಬರದಂತೆಯೂ ಕೊಡುವ ಸುಸಂಯಕ ಸರಣಿ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೊಂದು ಉತ್ತಮ ಆದರ್ಶವೆನ್ನಬಹುದು.

ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಾಗಲಿ, ಛಾಯಾನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುವಲ್ಲಾಗಲಿ ಬೊಂಬೆಯಾಟ, ಕಥಕಳಿ, ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆಯಲ್ಲದೆ, 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಕಥಕಳಿ ಮೂಕ ನಾಟ್ಯ; ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೆಲವಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸದೃಶವಾದರೂ ಬಯಲಾಟ, ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂವಾದದ ನಟಪ್ರತಿಭಾಯತ್ತತೆಯನ್ನು ಅದು ಕಾದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗ್ರಾಮಸ್ಥವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದುದರಿಂದ ಆ ಕಲೆಯ ಬಾಹ್ಯಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿನ ಒರಟುತನ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿರಬಹುದು. ಅದರೆ ಕಲಾತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಚಾರಮಾಡಿದರೆ ಅದು ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ; ಕಥಕಳಿಯಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮುಂದೆ ಕೇವಲ ಶಿಶು; ಅದು ನಾಟಕವಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ, ನೃತ್ಯವಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಪರಂಪರೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯದೆದುರು ಪರಿಮಿತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

'ಬರುಬರುತ್ತ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಮರೆತುಹೋದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಕಥೆಯನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ವೈದ್ಯ ವ್ಯಾಕರಣಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿವೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸದ್ಯದ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಾಗಬಹುದು. ಇಂದು ವ್ಯಾಕರಣ ವೈದ್ಯಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರ್ಯ(Action)ಕ್ಕಿಂತ

ಮಾತೇ(Speech) ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಒಂದೇ ಇಂಥ ಕಾರ್ಯಗತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿ ಮಾತನ್ನು ಮೆರೆಯಿಸುವ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕವೆನ್ನಲೇಬಾರದು ಅಥವಾ ಓದು ನಾಟಕವೆಂದು ಆಡುನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಬೇಕು. ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳ once more, ಕುಣಿತ, ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಹೋದ ಇಂದಿನ ಕೆಲ ನಾಟಕಕಾರರು ಕೇವಲ ಒಣಹರಟೆಯ ಸಂವಾದಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ನಾಟಕವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರಾಗತ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಭರತನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವರಂಗಕ್ಕಿರುವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿರುವುದೂ ಹಾನಿಕರ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸ ಹೊರಡುವ ರಸಿಕನು ವ್ಯವಹಾರ ಚಿಂತನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಸಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ತಕ್ಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನು ಪಡೆಯುವುದವಶ್ಯಕ. ಅಂಥ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತರಲು ಹಿಂದೆ ಪೂಜೆ ಪುರಸ್ಕಾರ, ನಾಂದಿ, ಸೂತ್ರಧಾರ, ವಿದೂಷಕ, ನಟಿ ಮುಂತಾದವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ವ್ಯವಹಾರಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವಿಮುಖಗೊಳಿಸಿ ಶುದ್ಧಮಾಡಿ ಕಲಾರಾಧನೆಗೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಉಪೇಕ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಅವುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದುದರಿಂದ ರಸಿಕರಿಂದ ಇಂದು ನಾಟಕದ ರಸಾನುಭವ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗದೆ ಅವರು ನಾಟಕಾದಿ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ವಿಲಕ್ಷಣಾಭಿಪ್ರಾಯ ಹೇಳಿ ಥಿಯೇಟರಿನಿಂದ ಎದ್ದು ಹೋಗುವುದು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾಕಾರರು ಶೋಚನೀಯವನ್ನು, ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವಾಗಿಯೂ ನಿಂದ್ಯವನ್ನು ವಂದ್ಯವನ್ನಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅಂಥ ತಪ್ಪುಗಳಿಲ್ಲದ ನಾಟಕ ನೋಡುವಾಗಲೂ ರಸಿಕರು ಅಳಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ನಗುವುದೂ, ನಗಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಅಳುವುದೂ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಿಪರೀತ ಲಕ್ಷಣವುಂಟಾಗಲು ಕೃತಿಕಾರನ ವಿಲಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ವ್ಯತಿರೇಕಾಭಿರುಚಿಯೂ ಕಾರಣಗಳಲ್ಲದೆ ರಸಿಕರ ತೆವಲು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ಕಾರಣ.

ಪದ್ಯ ಓದುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ ಐ.ಎ.ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ 'Making up our minds about a poem' is the most delicate of all the possible undertakings- ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತು ನಾಟಕ, ಆಟ, ಸಿನಿಮಾದಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ರಸಿಕಬುದ್ಧಿಪ್ರಸಾದನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪೂರ್ವರಂಗವಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವ ಇಂದಿನ ನಿರ್ಮಂಗಲ ಸಮಾರಂಭಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸದೆ ಅಪೂರ್ಣಸಾಫಲ್ಯ ಹೊಂದಲು ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯು(Sincerity) ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಔಪಚಾರಿಕ ಆಚಾರ, ಕಟ್ಟಳೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ಕಾರಣ. ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದರೇ ಭಾವಗತಿ(Intuition) ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದು, ಸಹೃದಯತೆ ಬೆಳೆದು, ರಸತ್ವಕ್ಕೆ ರಸಿಕ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಮುಟ್ಟಬಲ್ಲುದು. ಅಂಥ ಭಾವಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಫಕ್ಕನೆ ಪಡೆಯಲಾರದಾಗ ಬುದ್ಧಿವಂತನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಪೂರ್ಣತರವಾದ ಲೋಕಕ್ರಮವನ್ನು ಬಯಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಧೀನವಾಗಲೆಂದು–ಮಾನವನ ಒಂಟಿತನ, ಜನನ ಮರಣಗಳ ಅಭೇದ್ಯ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ, ವಿಶ್ವದ ಕಲ್ಪನಾತೀತ ವೈಶಾಲ್ಯ ಕಾಲ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾನವನ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಅವನ ಅಜ್ಞಾನದ ಅಪಾರತೆ–ಇವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ ಒಂದು ವಿಧದ ಭಾವನೋದ್ದೀಪನ(Emotional glow) ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರ ಕಲಾಕೃತಿ ಅಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯ ಅವನ ಮನದ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋದರೆ ಅದನ್ನು ಯೋಗ್ಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಅವನ ಮನ ಅನುಭವಿಸಿ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ 'ಅನಿಸಿಕೆ'ಯನ್ನು ತಾಳಬಲ್ಲುದು.

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪೂರ್ವರಂಗದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಆವಶ್ಯಕತೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭರತನು ಪ್ರೇಕ್ಷತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ'ದ–೨೭ನೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ 'ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಲಿ, ಪುರುಷರಾಗಲಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಕುಮಟದಲ್ಲಿ ಮೊನ್ನೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕನಡಾವೃತ್ತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಾಂಕದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದದ್ದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಪುರುಷನೋ ಸ್ತ್ರೀಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ(Morbid curiosity)ದುಷ್ಕುತೂಹಲ ಮನಃಕಲ್ಮಷವುಂಟುಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರೇಕ್ಷಣ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಅವರಿಗೆ ರಸವಿಕಾರವುಂಟಾದೀತಲ್ಲದೆ ರಸಸಿದ್ಧಿಯಾಗದು. ಆದುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯೇ ವಹಿಸಬೇಕೆಂಬುದಾಗಲಿ, ಜಡ ನೈತಿಕ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಸರ್ವದಾ ಅದನ್ನು ಪುರುಷರೇ ವಹಿಸಬೇಕೆಂಬುದಾಗಲಿ ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ರಂಗದಲ್ಲಿ 'ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇವಳು ಶಕುಂತಲೆ, ಸೀತೆ, ಶೂರ್ಪನಖಿ' ಎಂಬ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಲ್ಪನೆ ರಸಿಕರಿಗುಂಟಾದರೆ ಸಾಕು– ಆ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದು ಹೆಂಗಸೋ ಗಂಡಸೋ ಎಂಬ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸತ್ಯ ಶೋಧನ ಅವರಿಗನಗತ್ಯ.

ನಾಟಕವಿಮರ್ಶೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಬಗೆ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. 'ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ'ದ ಕಥಾ ಸಾರಾಂಶದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ಯಾರಾ ಇಂತಿದೆ;

'ಕುಬೇರಭವನದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅಪ್ಸರೆಯರಲ್ಲಿ ಉರ್ವಶಿಯನ್ನು ಅವಳ ಸಖಿ ಚಿತ್ರಲೇಖೆಯನ್ನು ಕೇಶಿಯೆಂಬ ದಾನವನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋದನೆಂದು ಕೇಳಿ ಸೂರ್ಯೋಪಾಸನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪುರೂರವನು ಅವರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವನು. ಹೇಮಕೂಟ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರೆಲ್ಲರೂ ಮತ್ತೆ ಸೇರಿ ದೇವೇಂದ್ರನು ಕಳುಹಿಸಿದ ಚಿತ್ರರಥನೆಂಬ ಗಂಧರ್ವರಾಜನೊಡನೆ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವನು. ಉರ್ವಶೀಪುರೂರವರಿಗೆ ಪ್ರೇಮವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು.'

ಈ ಕಥನ ಶೈಲಿ ಅನಲಂಕೃತರೂಪ. ಕೇವಲ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಮಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಕತೆಗಾರರು ಪ್ಯಾರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಟಕ್ಕನೆ ಮುಗ್ಧಭಾವದಿಂದ 'ಊರ್ವಶೀ ಪುರೂರವರಿಗೆ ಪ್ರೇಮವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವುದು' ಎಂದಿರುವುದು ಹೊರಗೆ ಕೇವಲ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಕಥನ(Matter of fact) ಎಂದು ತೋರಿದರೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ.

ಕೆಳಗಿನದು ಪಾತ್ರಪರಿಚಯ ಕಥನದ ಒಂದು ಮಾದರಿ; (ಚಾಣಕ್ಯ) 'ಇಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿ ಇದ್ದವನಾದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಯಾವಾಗಲೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ಇರುತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಕಣ್ಣು; ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನು ದಾರುವರ್ಮನ ಉತ್ತರದಿಂದಲೂ ಸ್ತನಕಲಶನ ಪದ್ಯದಿಂದಲೂ ಶತ್ರುಗಳ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಊಹಿಸಿಬಿಟ್ಟನು; ಚಂದ್ರಗುಪ್ತನ ನಾಶಕ್ಕಾಗಿ ರಾಕ್ಷಸನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿದು ಅವಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡಿದನು; ಶತ್ರುಗಳ ಯುಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಗಂಟಲಿಗೇ ಗಾಣವಾದುವು.'

ಇಂಥ ಶೈಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ 'ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ'ದಿಂದ ನೂರಾರು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಡಬಹುದು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ ಸಹಜ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಶಿಶು ಸಹಜ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಪುಸ್ತಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ನಿಜವಾದ ಬುದ್ಧಿ ಇದೇ ಎಂದು ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಒಂದು ವಿವೇಚನಾಂಶ ಹೀಗಿದೆ;

'ಗ್ರೀಕರಿಂದ ರೋಮನರೂ ಇತರರೂ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿನಯ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿತಾಗ ಅವರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆ ಅನುಕರಣಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶಕವಾದ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಇಂಥ ಅನುಕರಣ ಚಿಹ್ನೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಇದೂ ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೇನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರೋಮನರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಗ್ರೀಕ್ ಜನರ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದವರು; ಆದರೆ ಇಂಡಿಯಾದವರು ಬೇರೆ ಖಂಡದವರೇ ಆದರು; ಮತ್ತು ಭರತಖಂಡದ ಒಂದು ಜಾಯಮಾನವೇನೆಂದರೆ– ಅದು ಅನ್ಯರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತದೆ; ಇದು ಇಂದಿಗೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ; ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವು ಯಾವ ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದ ಯಾವ ಯಾವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆಯೋ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಅಂತೂ ಈಗ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನೂ ತೆಗೆದುಕೊಂಡೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗದು.'



['ಅಭಿವಂದನೆ' – ಪುಟ ೫೨, ೧೯೫೮]

# ೫೨. ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ (ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ)

'ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಾರೆ; ಆ ಗುಣ ಇದಕ್ಕಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಬಲು ಜಾಣತನದಿಂದ ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. 'ಇದು ಸರಿಯಾದ ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂದು, ಯಾರೂ ಕೂಡಲೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣವನ್ನು ತೋರಿಸಲಾರರು. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಶಬ್ದವಿಡುವುದು ಕೊನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ಭಾವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಟ್ಟು, ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಶೈಲಿಗುಣ; ಭಾಷಾಗತವಾದ ಮಾಧುರ್ಯ; ಪದಸಂಹತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ ಈ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯಭಾಗಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಎರಡನೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ವಿಧೇಯತೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ 'ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಹೀಗೆ' ಎಂದು ಹಾರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದೂ ಸಮಂಜಸವೆನಿಸದು. ಈ ಎರಡು ಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಂದೀತೇ ಹೊರತು ನ್ಯಾಯವಾದ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆಯುಂಟಾಗಲಾರದು. ಹಾಗಾದರೆ ಸರಿಯಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೆ ಯಾವ ರೀತಿಯದು? 'ಭಾಷಾಂತರ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಧ್ವನಿತವಾಗುವಂತೆ ಮೂಲದ ಸರ್ವಗುಣವನ್ನೂ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿಳಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ, ಅರ್ಥ ಎರಡೂ ಭಾವೋದ್ಬೋಧಕವಿರುವುದರಿಂದ, ಶಬ್ದದ ನಾದರೂಪ, ಅರ್ಥದ ಕಲ್ಪನಾರೂಪ ಈ ಎರಡೂ ರಸದ ಹೊರಮೈ-ಒಳಮೈಗಳಂತಿರುವುದರಿಂದ, ಮೂಲಕಾವ್ಯದ ರಸೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು, ಅನ್ಯೂನಾನತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ತಾನು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಅಸಿಧಾರಾವ್ರತ! ಹೀಗಿರುವುದರಿಂದ, ಸರ್ವಗುಣ ಸಂಪನ್ನವಾದ ಭಾಷಾಂತರವೆಂದು ಯಾವುದನ್ನೂ ಇಂದು ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯದೇ ಹೊರತು, ನಾದದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದ ಎಳೆಎಳೆ-ಪಸರ ಪಸರ-ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಮೂಲಾನುರೋಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಾಷಾಂತರದ ಗುಣವು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು? ಅದರ ಗುಣವೆಂತಹುದು? ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮೂಲಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಉಪಕಾರಿಯಾಗಿದೆ? ಇಂತಹ ಅನುವಾದದಿಂದ ಕನ್ನಡಲೋಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟಾಗಿದೆ? ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಏಳುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. 'ಅಯ್ಯಾ, ಈ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಈಗ ಭಾಷಾಂತರಗಳೆಂದು ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ

ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತಗಳೊಡನೆ ನನ್ನದನ್ನಿಟ್ಟು ವಿಮರ್ಶಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ!' ಆದುದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯ ಮಾದರಿಯೊಂದನ್ನು ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಅದರೆದುರು ಈಗಾದ ಮೇಘದೂತಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಯ್ತು. ಈ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಎಷ್ಟು ಅಂಶ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕೈಚಾಚಿದೆ, ಒಂದರಿಂದ ಒಂದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೃತಕೃತ್ಯವೆನಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪಿತ ಸರ್ವಗುಣಸಂಪನ್ನ ಮೇಘದೂತದ ಮುಂದೆ ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪಿತಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ, ಮೂಲಕ್ಕೂ ಅನುವಾದಕ್ಕೂ ಶಬ್ದಶಕ್ತಿ, ಅರ್ಥಶಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬ–ಪ್ರತಿಬಿಂಬಭಾವವಿರಬೇಕು. ಉಳಿದ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತಗಳಿಗೂ ಇದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ನುಡಿಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಶಪಥಮಾಡಿ ಕನ್ನಡ ಪದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಕ್ಕಿದ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಗರಡಿಯಾಳು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಮಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೆ ಎತ್ತಿ ತೆಗೆದು, ಅದಕ್ಕೆ ಹಳಗನ್ನಡಿಗರಂತೆ ಕನ್ನಡದ ವಿಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವನು! ಉದಾ : 'ಶ್ರಾವಣವು ಸನ್ನಿಹಿತವೆನೆ ಬಗೆದು ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಜೀವಿತಾಲಂಬನದೊಳಾಸಕ್ತನಾಗಿ', 'ಕಾಮಾರ್ತರಾದವರು ಚೇತನಾಚೇತನದೆ ಕೃಪಣರೆಂಬುದು ನೋಡೆ ಸಾಜಮಲ್ತೆ!' ಇತ್ಯಾದಿ ಅನರ್ಘವಾಗಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಹಿಂದಿನ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯಗುಣ (?) ವೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ಇದೇ. ಈ ಮಾದರಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಮೂಲವನ್ನೇ ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಅನುವಾದ ಅವರಿಗೆ ಬೇಡವೇ ಬೇಡ; ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೋ, ಇದು ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭ, ಸರಳ ಎಂದು ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ, ಅವರಿಗೂ ಇದು ಹೇಯ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಇಂತಹ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಯಾರಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ?

ಆದರೆ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವರ್ಗದ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಬಹುದು. 'ಮೂಲಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬರೂಪವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಬಹುದು?' ಎಂದು. ಹೌದು, ಆದರೆ ಪ್ರತಿಬಂಬವೆಂದ ಕೂಡಲೆ ಅದೇ ಬಿಂಬದ ನ್ಯೂನಸ್ವರೂಪವೆಂದು ತಿಳಿಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಅದರ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೇರೆಯ ಬಿಂಬವೆಂದು ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಬಿಂಬವು ಮೂಲ ಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಸಮ, ಆದರೆ ತದ್ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ನುಡಿಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆ ಹಾಗೇ ಎತ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಗೆದರೆ, ಮೂಲಬಿಂಬದ ನ್ಯೂನರೂಪವಾಗುವುದೇ ಹೊರತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. (ಉದಾ : ಚೇತನಾಚೇತನದೆ ಕೃಪಣ ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಕೃಪಣ' ಶಬ್ದಾರ್ಥ) ಇಂತಹ ವಿಕಟಬಿಂಬದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಮೇಘದೂತ' ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡನುಡಿಯ ಜೀವಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾದ ಜೀವಂತ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಮೂಲ ಮೇಘದೂತದ ಭಾವವು ಇವರಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿದೆ. ಕಾಲಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತದಂತಹ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾವಗೀತದ ಭಾವಾನುವಾದವು, ಇಂದು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣ

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗಮ್ಯವಾಗುವಂತಾಗಿರುವುದು, ಉತ್ತಮ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ. ಇಂತಹ ಉತ್ತಮ ರಸಗಂಗಾವಗಾಹದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯರನೇಕರು ವಂಚಿತರಾಗಿದ್ದರು; ಅದು ಇಂದು ತಪ್ಪಿತು. ಪಂಡಿತರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನೇ ಪಡಿನುಡಿದು, ಬರಿದೆ ತಲೆದೂಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಾರ್ವಜನಿಕನಿಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವಂತ ಓದಿ ತಿಳಿದು ಆನಂದಿಸುವ ಸದವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರು ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನು ಇವರ ಈ ಅನುವಾದವು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ನಾಮಮಾತ್ರ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಷಾಂತರಗುಣ ಸಮೃದ್ಧವೆಂದು ಹೇಳಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಸಿರಿನುಡಿಯ ಸರಳ ಸುಂದರರೂಪವು ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಈ ಕವಿಯ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಈ ಬೆಡಗಿನ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಕಟ್ಟು ಈ ಕವಿಗೆ ಸಹಜವೇ ಹೊರತು ಕೃತಕವಲ್ಲ. ಯತ್ನಕೃತ ಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲ, ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿ ಹಠಯೋಗದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಆಂಡಯ್ಯನ ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವವಲ್ಲ!

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಪದಾರ್ಥ **ಛಂದಸ್ಸು**. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸುಲಭ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯೆಂದರೆ ನರ್ತನಗತಿ. ವಿರಹಗೀತೆಯ ಗತಿಯು ಮಂದಾಕ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಬರೆದುದು, ಕಾಲಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆಂಬುದನ್ನು ಸಹೃದಯರೆಲ್ಲರೂ ಬಲ್ಲರು. ಅಂತಹ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಕನ್ನಡವೃತ್ತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡುದು ಪ್ರಕೃತ ಅನುವಾದಕಾರರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆ. 'ಮಂದಂ ಮಂದಂ ನುದತಿ ಪವನಃ!' ಎಂಬ ಕಾಲಿದಾಸನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಮಂದಾಕ್ರಾಂತದ ಸ್ವರೂಪವು ವಿವೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಛಂದದ ಸಹಜಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾದರಿ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅನುವಾದದ ಮೊದಲನೆಯ ಉತ್ಕರ್ಷಾಂಶ.

ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರೆ ಕಾಲಿದಾಸನ ಬಂಧ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನದು 'ವೈದರ್ಭಿ ರೀತಿ', 'ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಾಕ' ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ. ರಸೋಚಿತವಾದ 'ಹಿತಮಿತ ಮೃದುವಚನ' ಅವನ ಸಹಜಗುಣ. ಅದರಂತೆ ಅವನು ತನ್ನ ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ 'ಲಲಿತ ಮಧುರ ಸುಂದರ'ವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಸಂಹತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಉಸಿರು, ತಿರುಳು ಎನಿಸಬಹುದಾದ ಪದಮಂಜರಿಗಳು ಅವನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಭಾಷಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಲಾರದೆ, ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿದಂತೆ ಅನುವಾದಕರನೇಕರು ಮೂಲದ ಪದಪ್ರಚಯವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಭಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ಹಾಗೆಹಾಗೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾಲಿದಾಸನ ದುರನುವಾದ್ಯತ್ವವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ದುರನುವಾದ್ಯತ್ವವು ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಾದರೂ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುವುದು. ಅದರಂತೆ ಪ್ರಕೃತ ಕವಿಗಳು ದುರನುವಾದ್ಯತ್ವವನ್ನು ದುರನುವಾದ್ಯತ್ವದಿಂದಲೇ ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಮೂಲ ಪದಬಂಧದಲ್ಲಿ

ಯಾವ ರಸೌಚಿತ್ಯದ ಪೂರ್ಣತೆಯಿದೆಯೊ ಅದನ್ನೇ ಕನ್ನಡನುಡಿಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆನಿಸುವ ನುಡಿಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ಎಂಬತ್ತರಷ್ಟು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇವರು ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

**ಶ್ರೀ ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟರ ಮೇಘ :**

ನೃತ್ಯಸೇವಾ ಭರದಿನಡಿಯನೆತ್ತಿಡುವಂದು
ಕಟಿಯಕಾ ಕಾಂಚೀದಾಮ ಝಣಝಣವೆನೆ
ರತ್ನವರ್ಣಚ್ಛವಿಯ ವಳಿಯ ಚಾಮರ ಮಿಸುಗೆ
ಲೀಲೆಯಿಂ ಪಿಡಿದನು ಬೀಸುವಂದು
ಕ್ಲಾಂತವೇಶ್ಯಾಜನದ ನಖಪದಕೆ ಸುಖವೀವ
ಮೊದಲ ಮಳೆಹನಿಗಳನು ನೀನು ಸುರಿಯೆ
ಮಧುಕರ ಶ್ರೇಣಿವೊಲು ನಿಡಿದಾದಪಾಂಗಗಳ
ನಿನ್ನ ಕಡೆಗೆಸೆಯುವಳು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದೆ

**ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೇಘ**

ದೇವದಾಸಿಯರು ಹೆಜ್ಜೆಹಾಕಿ, ನಡು
ಗೆಜ್ಜೆ ಕುಣಿಸಿ ನವುರಿ
ಬಳ್ಳಿ ತೋಳು ಬಳುಕಾಡೆ ಬೀಸುವರು
ರನ್ನಗಾವ ಚವರಿ
ನಿನ್ನ ಮೊದಲಹನಿ ಉಗುರುತಾಣ ತಂ
ಗೊಳಿಸೆ ಎದೆಯ ತಾಗಿ
ನೋಟ ಬೀರುವರು ನಿನ್ನ ಕಡೆಗೆ ತುಂ
ತುಂಬಿ ಮಾಲೆಯಾಗಿ!

ಇವೆರಡರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಕಟ್ಟಿನ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಮೊದಲಿನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರ ಭಾಷಾಂತರದ ವೈದರ್ಭೀರುಚಿ ಎರಡನೆಯ ಭಾವಾನುವಾದದ ಎಷ್ಟನೆಯ ಒಂದಂಶವೆಂಬುದನ್ನು ರಸಿಕರೇ ಊಹಿಸಬಲ್ಲರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ವೈದರ್ಭಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಪದಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾದಾಗ, ಅವುಗಳ ವೈದರ್ಭಿತ್ವ ಉಳಿಯದೆಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಮರೆಯಬಾರದು. ಕನ್ನಡನುಡಿ ಹುಟ್ಟು ವೈದರ್ಭಿ. ಅದಕ್ಕೆ ತತ್ಸಮ ಶಬ್ದ ಬೆರೆತಾಗ ಹಲವು ವೇಳೆ ಗೌಡಿಯ ಓಜಸ್ಸು ಅದಕ್ಕುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಉದಾಹರಣೆ ಕನ್ನಡ ವೈದರ್ಭಿಗೆ ಮಾದರಿಯೆನಿಸುವಂತಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವೈದರ್ಭಿ ಹಲವು ವೇಳೆ

ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ವಾಕ್ಯರಚನಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೌಡಿಯೇ ಆಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ; ತೋರುವುದೇಕೆ, ಆಗುತ್ತದೆ, ಆಗಿದೆ!

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡತಕ್ಕದ್ದು ರಸಿಕನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿಲುಕುವ ಕಾಲಿದಾಸೋಕ್ತ ಚಿತ್ರಗಳು – ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳು, ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು. ಇವು ಎಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ರಸಿಕನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುವುವೋ ಆ ಅನುವಾದ ಸಾರ್ಥಕವಾದುದು. ಮೂಲವನ್ನು ಮಲ್ಲಿನಾಥನಿಲ್ಲದೆ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಪಂಡಿತರಿಗೇ ಸುಲಭವಲ್ಲವೆನಿಸುವಂತಿದೆ – ಇಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞಾನದ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಸಾದದ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಹೀಗಿರುವಾಗ, ಮೊದಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಲ್ಲಿನಾಥನಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ತಯಾರಾಗಬೇಕೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಕೆಲವು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡಲೆ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಇರುವ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ತೋರದಿರುವಂತೆ, ಭಾವಗೀತದ ಜಾತಿಯ ಚಮತ್ಕಾರಕ ರಸಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಹುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಭಾರದಿಂದ ಅಪಕರ್ಷವೇ ವಿನಾ ಉತ್ಕರ್ಷವುಂಟಾಗದು. ಖಂಡಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜಟಿಲತೆಯು ದೊಡ್ಡ ದೋಷ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೇಘದೂತವು ಕಾಲಿದಾಸ ಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಸಿಕರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಜಟಿಲವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೇ ಅದ್ಯತನ ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತವು ಜಟಿಲವಾಗಿ ತೋರಬಾರದು – ಒಂದನೆಯದು ತೋರುತ್ತದೆ, ಎರಡನೆಯದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೇಘದೂತವನ್ನೋದುತ್ತಿರುವಾಗ, ಕರ್ತರು ಹೇಳಿರುವ – 'ಕವಿಯ ಕಮಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಡೆ ನಾನೊಬ್ಬ ಭಾವಭೃಂಗ' ಎಂಬ ನುಡಿ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಿದಾಸನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಭಾವದ ಹಂದರ ಇವರ ಅನುವಾದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿ ಪಡಿಯಚ್ಚಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

**ಮೂಲ**

ಆಶಾಬಂಧಃ ಕುಸುಮ ಸದೃಶಂ ಪ್ರಾಯಶೋಹ್ಯಂಗನಾನಾಂ।
ಸದ್ಯಃ ಪಾತಿಪ್ರಣಯಿಹೃದಯಂ ವಿಪ್ರಯೋಗೇರುಣದ್ಧಿ॥

**ಅನುವಾದ**

ನಾರಿಹೃದಯದಲಿ ನಾರಿನೆಳೆಯವೊಲು
ಇಹುದು ಆಸೆಯೊಂದು।
ಅಗಲಿದಾಗಲೇ ಕಳಚಿ ಬೀಳುವೆದೆ–
ಹೂವ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡು॥

ಮತ್ತು ಕಾಲಿದಾಸನ ವರ್ಣನೆಯ ಎಲೆ ಎಲೆ – ನರನರವನ್ನೂ ಬಿಡದೆ ಭಾವಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ಹಲವರು ಕೈಸೋತರೆ, ಇವರು ಆ ವರ್ಣನೆಯ

ಆತ್ಮರೇಖೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಅದನ್ನೇ ಒತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರಕಾರನು ಒಂದೇ ಒಂದು ರೇಖಾನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಖಚರ್ಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಂತೆ, ಇವರು ಕಾಲಿದಾಸನ ಕಣ್ಣಿನೊಳಗಣ್ಣ ಹೊಕ್ಕು, ಭಾವಲಹರಿಯ ಪ್ರಧಾನಗತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೂವಿನಂತಹ ಹಲವಾರು ಸುಂದರವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊರಳ–ಗೆಳತಿ, ಪಾಮರರ ಅಮರಿ, ಕಣ್ಣ ಕುಡಿಲಲ್ಲೆ, ಮಳ್ಳಮುರುಕ, ಮುಕ್ಕುಮಧು, ಮೊಲ್ಲೆಗಣ್ಣು ಮುಂತಾದವು. ಈ ಕವಿಗಳ ಗಾರುಡಿತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಹತ್ತಾರು ವಾಕ್ಯರಚನಾಕ್ರಮ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ :

‘ಗಲ್ಲ ಬೆಮರೆ, ಕಿವಿಕಮಲಕಮರೆ, ಪಾಮರರ ಅಮರಿಯರಿಗೆ’
‘ಮತ್ತ ಹಂಸಗಳ ಮತ್ತಿನುಲಿವನೇ ಮತ್ತೆ ಎಳೆದು ಬಳಸಿ’
‘ಹೆಸರಿನಂತೆ ಗಂಭೀರೆ ಧೀರೆ ತಿಳಿಸೀರೆ ಜಲದೊಳವಳ’
‘ಈ ಗಿರಿಯ ಜೀವ, ಆ ಸ್ಕಂದದೇವ, ಅಭಿಷೇಕಮಾಡು ಬಾಗಿ’
‘ಉದುರಿದ್ದ ನವಿಲಗರಿ ಮುತ್ತಿ ಎತ್ತಿ ಕಣ್ಣೊತ್ತಿ ಶಿವೆಯು ಕಿವಿಗೆ’
‘ಕೈ ತಟ್ಟಿ ಮಾಟ ಬಳೆ ತಾಕಲಾಟ ಥಕಥೈಯ ಥಾಟಿನಲ್ಲಿ’ – ಇತ್ಯಾದಿ

ಈ ಅನುಪ್ರಾಸಲೀಲೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ; ಈ ಛಂದೋನರ್ತನ ಇವರ ಕವಿತೆಯ ಒಂದು ನವೀನ ಪ್ರಾಸಾದಿಕ ಬೆಡಗು. ಹೀಗೆ ಶೈಲಿಯ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ, ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಿತ್ವ ಎಲ್ಲವೂ ಇವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಕೇಳಿದ ನಂತರ ಯಾರಾದರೂ ಎದ್ದು ಕೇಳಬಹುದು – ‘ಅಯ್ಯಾ ಈ ಅನುವಾದವು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ನಿರ್ದುಷ್ಟವೇ?’ ಎಂದು. ಅಲ್ಲ; ದೋಷಗಳೂ ಇವೆ, ಆದರೆ ಅವು ಅಲ್ಪವಿರುವ ಕಾರಣ ಗುಣಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಗರೆದು ಕುಳಿತಿವೆ! ಅಂತಹ ದೋಷಗಳೆಂದರೆ; ‘ಒಳ್ಯೆವರ, ಕೊಳ್ಳದಾಗ, ಮುರಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು, ಕುಂತು, ಎಂಬಿ, ಬೀಳತಾವ, ಯಶಗೀತ’ ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಹೀನ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಕರಣದೋಷಗಳು, ಉತ್ತರಮೇಘದ ೩೮ನೆಯ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಸಾಲು, ಅದೇ ಮೇಘದ ೩೪ನೆಯ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲು, ೧೬ನೆಯ ಪದ್ಯದ ಎರಡನೆ ಸಾಲು ಇಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಛಂದೋವೈಷಮ್ಯ; ಪ್ಲುತಪ್ರಯೋಗ ಬಯಕೆ–ಮರುಳ, ಬೆಳಕಂಡಿ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವದುದ್ವೇಗಕರ ಪದೋಚ್ಚಯ; ಪೂರ್ವಮೇಘದ ೫೦ನೆಯ ಪದ್ಯದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಅಭಾವ; ಅದೇ ೯೧ರ ಮೂರನೆಯ ಸಾಲಿನಂತಹ ಕೆಲವು ಸಪ್ಪೆಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ವಾಕ್ಯರಚನೆ – ಇವೇ ಕೆಲವು ದೋಷಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ಕೆಲವನ್ನು ಕೆಲವರು ಕ್ಷಮ್ಯವೆಂದೂ, ದೋಷವಲ್ಲವೆಂದೂ, ಗುಣವೇ ಎಂದೂ ಹೇಳಿದರೂ

ಹೇಳಿಯಾರು. ಹೇಗಾದರೂ ಇವು ಅಲ್ಪ ಮತ್ತು ಗೌಣವಿರುವ ಕಾರಣ ಗಣನಾರ್ಹವಲ್ಲ ಎಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ದೇಸೀಪ್ರಧಾನವಾದ ಮೇಘದೂತದ ಸರಳಾನುವಾದವೆನಿಸಿ ಇದು ಭಾಷೆ, ಭಾವಚಿತ್ರಕರ್ಮ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗುವಂತೆ ಅದ್ವಿತೀಯ ಚಮತ್ಕಾರಸಾರವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರ ಛಂದವು ನಿಜವಾಗಿ 'ವಿರಹಿ ಛಂದ'ವೆಂದು ಹೆಸರಾಗಲು ತಕ್ಕುದಿದೆ ಎಂದು ಎಲ್ಲ ರಸಿಕರೂ ಒಪ್ಪುವರೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೇನೆ. ಪೂರ್ವಮೇಘದ ೩೪ನೆಯ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನಂತಹ ಭಾವಾಂತರ ಹೊಂದಿದ ಮೇಘದೂತ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಅವು ಮೂಲಭಾವಕ್ಕೆ ಸಮ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚು ಎನಿಸುವಂತಹವಿರುವುವೇ ವಿನಾ ಮೂಲಭಾವ ವಿರೋಧಿಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಶ್ಲೀಲವೆನಿಸಿದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಅಥವಾ ಅರ್ಥದುಷ್ಟವೆನಿಸಬಹುದಾದ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಬಹು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿ, ರಸಭಂಗ ನಿವಾರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ಇದು ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನನ್ಯ ಸಾಧಾರಣ ಕೌಶಲ – 'ಜ್ಞಾತಾಸ್ವಾದೋ ವಿವೃತ ಜಘನಾಂ ಕೋವಿಹಾತುಂ ಸಮರ್ಥಃ!' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಉಂಡು ಒಮ್ಮೆ ಬಿಡಬಹುದಾದರು ಬರಿ ಬಚ್ಚ ಚೆಲುವು ಭೋಗ?' ಎಂಬ ಒಂದು ಉದಾಹರಣವೇ ಸಾಕು. ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ, ಒಟ್ಟು ಇವರ ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತರ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಿಯಗೊಟ್ಟರೆ, ಆನಂದಾಶ್ಚರ್ಯಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಿರಿಸಂಪತ್ತು ಸೂರೆಗೊಂಡಿರುವುವೋ ಎನಿಸುವ ಇವರ ಪದವಾಕ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ ಚಮತ್ಕಾರಗಳ ಮತ್ತು ಇವರ ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತದ ನಡೆ–ನುಡಿ–ಬೆಡಗು–ಬಿನ್ನಾಣಗಳ ವಿವಿಧ ಕೌಶಲ್ಯವು, ಕನ್ನಡ ರಸಿಕನನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸದಿರದು. ಕಾಲಿದಾಸನಂತಹ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿ ಹಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ, ಮುಂದಾಗಲಾರ; ಮಲ್ಲಿನಾಥನಂತಹ ಅವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನು ಹಿಂದಾಗಲಿಲ್ಲ, ಮುಂದಾಗಲಾರ ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಅರ್ಹನೇ; ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಕಾರರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಾದರೂ ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರ ಉಭಯರಂಜಕವಾಗಿ ಈ ಅನುವಾದ ಬಾಳಲೆಂದು ನನ್ನ ಹಾರಯಿಕೆ.



['ಜಯಂತಿ' – ಸಂಪುಟ ೭, ಪುಟ ೧೦೮]

# ೫೩. ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿ–'ನಲ್ಮೆ'

'ಹೊನ್ನಿಯ ಮದುವೆ', 'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ' ಮತ್ತು 'ಮುರಲೀನಾದ' ಎಂಬ ಮೂರು ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು 'ನಲ್ಮೆ' ಎಂದು ವರಕವಿ ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಕರೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯವಿದೆ. 'ನಲ್‌ಮೆ' ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ಅಥವಾ ರಸ(Aesthetic pleasure) ಭಾವಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾವವೆಂದರೆ(highflown sentiments) ಎದೆಗಡಲ ಭರತದ ಭಾವನಾವೀಚಿಗಳ ಸಮುದಯ; ಏರುಂಜವ್ವನದ ಉಚ್ಛಲತೆ ಗೇಯಪದ್ಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಗೀತಕಾರನ ಸ್ವಂತದ ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳು ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲಿರಬೇಕಂತೆ. ಈ ಮಾತು 'ನನಗೆ ಹೀಗಾಯ್ತು, ಹೀಗೆನಿಸಿತು ಅಥವಾ ಹೀಗಾಗುತ್ತಿದೆ, ಹೀಗೆನಿಸುತ್ತಿದೆ' ಎಂಬ ಉತ್ತಮಪುರುಷ ಕಥನಶೈಲಿಗೆ ಪರಿಸೀಮಿತವಾದ ಒಂದು ಭಾವವಿವೃತಿಯ ಯಾಂತ್ರಿಕ ನಿಯಮ. ಇದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತ ಕೂಡಾ ಪಾಲಿಸಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಭಟ್ಟರೂ 'ನಲ್ಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತದ ಭಾವವಿವೃತಿಯು ಬಹಳ ಉದ್ದವಾಗಿರಬಾರದೆಂಬುದು ಖಂಡಕಾವ್ಯದ 'ಖಂಡ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಸಮರ್ಥಿತವಾಗಿದೆ.

'ಹೊನ್ನಿಯ ಮದುವೆ'ಯಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನಿ ಕಥಾನಾಯಿಕೆ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನ ಕಥಾನಾಯಕ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಆತ್ಯಂತಿಕ ವಿರಹವು ಕಥಾವಸ್ತು. ಅಂಥ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ವಿರಹಕ್ಕೆ ಹೊನ್ನಿಯ 'ಇದಿರಿದಿರಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯಿಲ್ಲದ' ದುರಂತಕಾರಕ ಮನೋದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಅವಳ ತಂದೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. 'ಚೆನ್ನನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ, ಊರ ಗೌಡನ ಮಗನನ್ನಲ್ಲ' ಎಂದವಳು ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಹೇಳದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಇಳಿದುದು ಅವಳ ತಪ್ಪು. ಅದರಿಂದ ತನಗೂ ಚೆನ್ನನಿಗೂ ತನ್ನ ತಂದೆಗೂ ಪರಿಹಾರವಿಲ್ಲದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನವಳು ತಂದಿಟ್ಟಳು. ಅವಳು ಹಾಗೆ ಹೇಳದೆ ಹೋದುದು ತನ್ನ ತಂದೆಯು ತನ್ನಂಥ ಸಿರಿವಂತರ ಮಗಳು ಬಡಚೆನ್ನನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಒಪ್ಪಲಾರ ಎಂದು ತಿಳಿದೇ ಎಂಬುದು ಕವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಪನ ಕಟ್ಟಳೆಯ ಅಥವಾ ರೂಢಿಯ ದಾಸ್ಯ ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ರೂಢಿದಾಸನಿಗೆ ರೂಢಿವಿರುದ್ಧವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಒಂದೋ ಸಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸುವುದು ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನನ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ನೋಯಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ಹೊನ್ನಿ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದಳು. ಇದೇ ಅವಳ ದುರಂತ ಹೇತು.

ಈ ಚಿಕ್ಕ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯು ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞತೆಯನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಶೋಕಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಕರುಣರಸವಿಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ

ಅಥವಾ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ರತಿಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಕರುಣ ವಿಪ್ರಲಂಭವಿಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬೇಕು. ಮಾಧುರ್ಯವಿಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ. ಪ್ರಸಾದಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವತ್ರವ್ಯಾಪಿ.

ಪ್ರೇಮವೊಂದು ಬಹಳ ಕೋಮಲವಾದ ಭಾವ. ಅದು ಅಂಕುರಿಸಿದ್ದು ಹೊನ್ನಿಯ ಹೊನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿ. ಅದರ ಪಾತ್ರ ಚೆನ್ನನಂಥ ಹಿತಮಿತ ಮಧುರ ವರ್ತನೆಯುಳ್ಳ ನಮ್ರ ಸರಳ ತರುಣ. ಈ ತರುಣತರುಣಿಯರು ನಿಸರ್ಗದ ಮಾನಸಪುತ್ರರು; ಮಾವು ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂಥವರು. ಪಾವಿತ್ರ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪುಷ್ಪಗಳು. ಒಂದು ಕಾಳ್ವುರ ಎರಡು ಸೀಳಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹರಿದು ಒಂದಾಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರ.

'ರೂಢಿಯು ಬಾಳ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶ' ಎಂಬುದು ಸಹಜವಾಗಿರುವಾಗ ಹೊನ್ನಿಯ ತಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆರ್ಥಿಕ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗಣ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದೂ ಹೊನ್ನಿಯು ನಾಚಿಕೆ ಹೆದರಿಕೆಗೆ ತಂದೆಗೆ ಬೇಸರ ಉಂಟಾಗಬಾರದೆಂದು ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಿಂದ ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊನ್ನಿಯ ಚಾರಿತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲೆಯ ಚಾರಿತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮಗಳಂತಿದೆ. ಗಾಂಧರ್ವ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಲ್ಲಿ ಅಪಾಯವೊದಗಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಅಪಾಯ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಶಕುಂತಲೆಯು ನಿಸರ್ಗ ಕಡೆದ ಸಾತ್ವಿಕ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಹೊನ್ನಿಯಾದರೂ ಹಾಗೇ ನಿಸರ್ಗದ ಪುತ್ತಳಿಯೆಂದೇ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕಾರ್ಗಾಲದ ನಿರ್ಝರಿಯಂತೆ ಹೊನ್ನಿ ಮಾನಸಿಕ ಘರ್ಷಣದಿಂದ ಬಹಳ ಕಾಲ ತೊಳಲದೆ ಬಹುಬೇಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ನಿರ್ಣಯ ಮಾಡಿ ಅದರಂತೆ ಆಚರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಶಕುಂತಲೆಯು ಗಾಂಧರ್ವವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಒಪ್ಪಳು; ಅವಳ ವಿರಹ, ದುಃಖಗಳು ದೀರ್ಘ; ಅವಳಿಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯಾ ನಿರ್ಧಾರದ ಅವಕಾಶವೊದಗಲಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಇವಳಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತನ ಸುತೆಯೆಂದು ಗಣಿತಳಲ್ಲ.

ನಿಸರ್ಗದ ಮುಖಗಳೆರಡು; ತಾಮಸ, ಸಾತ್ವಿಕ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯ. ಒಂದು ಪ್ರಕೃತಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಪರಾಪ್ರಕೃತಿ. ಕಥಾನಾಯಿಕೆ ಪರಾಪ್ರಕೃತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಮೂರ್ತಿ, ಅವಳು ಪ್ರಸನ್ನ ಋಜು, ಕೋಮಲ ಹೃದಯವನ್ನುಳ್ಳವಳು. ಆದುದರಿಂದ ಅಖಂಡ ಪುಣ್ಯದ ಫಲದಂತಿದ್ದ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಅವಳು ಸಮ. ಆದರೆ ಅವಳ ಅಪ್ಪ ಮೃದುಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಣ್ವಸಮ. ಕಣ್ವನ ದಿವ್ಯ ಚಕ್ಷುಸ್ಸು ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಅವನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಂದೆ. ಅವಳ ಪ್ರಿಯತಮ ಚೆನ್ನನು ದುಷ್ಯಂತ ಸಮನೆನ್ನಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಶುದ್ಧಪ್ರೇಮದ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ, ಸದ್ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ, ಮತ್ತಾವುದರಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲ. ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಬಯಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಇಲ್ಲಿ ಯುಗಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸಾತ್ಮ್ಯಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿಯ ಮಾನ್ಯಗುಣಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಒಲವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದದ್ದು. 'ಅಭಿಜಾತ'ರಲ್ಲದ ಪಾರಿಜಾತಹೃದಯರು ಅವರ ಈ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಣಯಿಗಳು. ಆದರೆ ಅಭಿಜಾತ್ಯದ ಸರ್ವನೈತಿಕ ಸಂಪತ್ತೂ ಅವರಲ್ಲಿದೆ. ಕವಿಗಳ ಕೃತಿ 'ಅಭಿಜಾತ' ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಇಡಲು ಒಮ್ಮೆ ಕೆಲವರು ಹೆದರಬಹುದಾದರೂ ಅವರ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ, ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ರಸವಂತಿಕೆಗಳು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯ ತತ್ಸಮ ಅಭಿಜಾತ ಗುಣಗಳಿಂದ ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ.

ಜೊತೆಗೆ ಕಥಿತ ವಸ್ತುವೂ ವರ್ಣಿತ ಭಾವವೂ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನವು ಗಣ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಥವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಈ ಖಂಡಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಡುತ್ತವೆ. ಕುಲಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಗೌರವ ಮಾನಗಳು ಹಳಬರಿಗೆ ಸರ್ವತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯವೆಂದೂ ಹೊಸರಬರನೇಕರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಗಣ್ಯವಲ್ಲವೆಂದೂ ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದ್ದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಭಾವಸಂಘರ್ಷವನ್ನೀ ಕೃತಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಗ್ರಾಮಜೀವನದ ಒಂದು ರಸವತ್ತಾದ ಚಿತ್ರವಿದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆ ಜಾನಪದ ಶೈಲಿ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಛಂದಸ್ಸು ವ್ಯಾಕರಣ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯ ಕಂಡು ಬಾರದುದರಿಂದಲೂ ಶೈಲಿಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ದೆಶೆಯಿಂದಲೂ ಈ ಕೃತಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಒಂದು ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಯೆಂದು ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಂಗಬ್ಬವೆಂದು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಮೇಘದೂತ'ವಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿದು ಅಗ್ರೇಸರ ಭಾವಗೀತ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ'ಯ ಕತೆ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಈ ಖಣಿತ್ವವು ಸರ್ವಸುಕವಿ ಸಾಧಾರಣ, ಮಾದ್ರಿಯ ಪಾತ್ರದ ಅಭಿಜಾತ್ಯವು ಸ್ವತಃಸಿದ್ಧ. ಅವಳು ಸೀತೆಯಂತೆ ಕಷ್ಟಜೀವಿ. ಆದರೆ ಸೀತೆಯಂತೆ ಪರಿತ್ಯಕ್ತೆಯಾಗಿ ಭೂಗರ್ಭ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯ ದುರಂತಜೀವನ ಅವಳದಲ್ಲ. ಸಹಗಮನಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸಾಂತ್ವನ ಗುಣವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಹಗಮನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ತನ್ನ ಸಹವಾಸವು ಪತಿಗೆ ಅಪಮೃತ್ಯುಕಾರಕ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಪತಿ ತನ್ನ ಸಹವಾಸವನ್ನು ಬಯಸುವಾಗ ಮತ್ತು ತನಗದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವೆನ್ನಿಸಿಯೂ ಇರುವಾಗ, ಮಾದ್ರಿಗುಂಟಾದ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾದ ಸಮಸ್ಯಾಹತ ಸಂಕಟ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯ. ಕರುಳನ್ನು ಕರಗಿಸುವ ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿದಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಪಟ್ಟ ಸಲ್ಲಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ದಶರಥನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಮುನಿಶಾಪಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪಾಂಡುವಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮುನಿಶಾಪವು ಕ್ರೂರತರವೆಂದು ಕಂಡುಬಾರದಿರದು. ಪತಿಗೆ ಬಂದದ್ದರಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಗೆ ಪಾಲು. ಈ ಪಾಲುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿವರು ರಾಮಸೀತೆಯರಿಗೆ ಸಮನಾದವರು. ಈ ಸುಖದುಃಖಾದ್ವೈತಿಗಳ ದುರಂತವು ದುರಂತಗಳೆಲ್ಲವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ದುರಂತ ಎಂಬಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ವಸ್ತುವರಣಕ್ಕೆ ಶಹಭಾಸೆನ್ನಬೇಕು.

ದುರಂತಕ್ಕೊಯ್ಯುವ ಮಾದ್ರಿಯ ಸಿಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆ ಶಂಕರಭಟ್ಟರ ಶೈಲಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಸೌಂದರ್ಯಚಿತ್ರಣ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ;

**ಎನ್ನ ದೇವರ ಗುಡಿಗೆ ನಂದಿದಾಸೆಯ ದೀಪ;**
**ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಮಂತ್ರ; ಉಮ್ಮಳದ ತಂತ್ರ ;**
**ಕೈಮುಗಿದು ಕರೆದರೂ ಬಾರದಿಹ ಸೌಖ್ಯಗಳ**
**ನೆನಪದುವೆ ಮೀಸಲಾಗಿಟ್ಟ ಕುಸುಮ,**
**ಮೌನದಲಿ ಜಾನ, ಕಣ್ಣೀರಿನೊಂದಭಿಷೇಕ,**
**ಹೊಗೆವೆದೆಯ ಕರ್ಪೂರದಾರತಿಗಳು,**
**ವೇದತತ್ವಗಳ ನಿರ್ಮಾಲ್ಯ–ಉಳಿ ಬಾಳುವೆಯು**
**ಒಂದೆ ಮೃತ್ಯುವ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯಹುದು**

ಎಂಬ ಪಾಂಡುವಿನೆದುರು

**ಜವ್ವನವೇ ! ಬಿಡುವುದೆನ್ನ**
**ಸಿಂಗರವೇ ! ಸುಡುವುದೆನ್ನ**
**ಇಂದ್ರಿಯವೇ, ಕೆಡಹು ನನ್ನ ಅರಸ ಕೆಡೆದ ಚಿತೆಯಲಿ**
**ಜೀವ ಕುಳಿತ ಮಣೆಯ ಮಣ್ಣ**
**ದೇಹವಿದನು ಕೊಂಡು ನಿನ್ನ**
**ಮಡಿಲೊಳಿಟ್ಟು ಮುಚ್ಚು ಮಾತೃಭೂಮಿ ! ಕಾಣದಂದದಿ**

ಎಂಬ ಅನಂತದುಃಖಿನಿಯಾದ ಮಾದ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ. ಈ ಉದಾತ್ತ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ದಾರುಣ ದುರಂತ ವಿಹ್ವಲ, ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳ ಅನುಭವಕಥನದ ಮರ್ಮಸ್ಪರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಎಡೆಬಿಡದೆ 'ಭಾವೋ ಭಾವಂ ನುದತಿ ವಿಷಯಾದ್ ರಾಗಬಂಧಃ ಸ ಏವ' ಎಂಬಂತೆ ಹರಿವ ಕಡೆದ ನುಣುಪಿನ ಈ ಕಾವ್ಯಪ್ರವಾಹಾಕಾರವನ್ನು ಅಖಂಡ ಪುಣ್ಯಫಲವೆಂದು ಎದೆಗೊತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದೆನ್ನಿಸದಿರದು.

**ಸುಗ್ಗಿ ಕುಣಿಯುತ ಬಂತು–ಬಗ್ಗಿ ಮಾಮರ ನಿಂತು**
**ಹಿಗ್ಗುತಿದೆ ಕಮ್ಮಲರ ಮಕುಟವಾಂತು**
**ನೋಡಲಾಗದೆ? ತುಂಬಿ ಗಾನರಸದಿಂ ತುಂಬಿ**
**ನಾಡಿಗೋಕುಳಿ ಮಾಡುತಿರುವುದಿಂತು**

**ಚಿತೆಯ ಬೂದಿಯ ಕೆಂಡದೊಳಗು ಪ್ರೇಮದ ಖಂಡ**
**ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಕಿಡಿಯ ಸೂಸುತಿಹುದು**
**ಮುಗ್ಗಿ ಮುದುರಿತು ಮಾಗಿ ಚೈತನ್ಯವನು ನೀಗಿ**
**ಹೊಸತನದ ಋತುವಿನಲಿ ಮರೆಯಾದುದು**

ಎಂಬ ಸಾಲಂಕಾರ ಪದ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಾಂದ್ರಭಾವ ಸಮುನ್ನಯವು ಅದ್ವಿತೀಯ ಸತ್ವತೇಜೋಬಲ ಧೃತಿಗಳಿಂದ ರಸಿಕಹೃದಯವನ್ನು ಹೊಡೆದೆಚ್ಚರಿಸುವಂತಹದಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಉತ್ಸಾಹ, ಉತ್ಸವ, ಉತ್ಸೇಕಗಳ ಮನಂಬುಗುವ ಆಶೋತ್ತೇಜಕವಾದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ;

**ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂತುತ್ಸವದ ಗೊಟ್ಟೆಗುಣಿತದೊಳಿರಲು**
**ಎನ್ನ ಜೀವನವೊಂದು ಮೌನವಾಂತು**
**ಕಾಡಮೂಕತೆಗೊಂಡು, ಗವಿಯ ಕತ್ತಲೆಯುಂಡು,**
**ಆವ ತಾಳಕೆ ಮೇಳಕೊದವದಾಯ್ತು**
**ಮನಕೆ ಕೂರಲಗಿಟ್ಟು ಹೊಡೆವಳಲ ಗಾಯಕ್ಕೆ**
**ಎನ್ನ ಮುಗುದೆಯ ಸವಿಯ ತುಟಿಯ ಮದ್ದು**
**ಅದುವೆ ದೊರಕದು ನನಗೆ ! ದೊರಕಿದರು ನಂಜದುವೆ !**
**ಅಹಹ ವಿಧಿಯೇ ! ನಂದುತಿಹ ಜೀವಿಗೆ**

ಮುನಿಶಾಪಸಂತಪ್ತನಾಗಿ ಮಲಮಲ ಮರುಗಿ ಕೊರಗಿ ಕರಗುತ್ತಿರುವ ತ್ಯಕ್ತರಾಜ್ಯನಾದ ಪಾಂಡುವಿನ ಮನದ ಅಂಡಲೆದಾಟ! ಅವರ ಅಮೋಘ ಶೈಲಿ ಅವರದೇ. ಅದು ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಗೂ ಕೀಳೆನ್ನಿಸದು. ಉದ್ಧರಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಪದ್ಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲೂ ಚೆನ್ನಾಗಿರುವಾಗ, ಜಾಗ ಸಾಕಾಗಲಾರದು. ಇಡಿ ಕಾವ್ಯದ 'ಕಾವ್ಯಮಯತ್ವ' ಅನ್ಯೂನ, ಅನತಿರಿಕ್ತ ಎನ್ನಿಸಿದೆ. ಕವಿತಾ ಗುಣಾರ್ಣವತ್ವಕ್ಕವರನ್ನು ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತ್ರವು ಅರ್ಹರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ಪದವಿ ಕೊಡಲು ಬರುವ ಉದ್ಧತರಿಗಿದು ಜಿದ್ದಿನ ಆಹ್ವಾನ ! ಕವಿಸ್ಥಾನ, ಕವಿತಾಮಾನಗಳನ್ನು ಅಳೆದು ವರ್ಗೀಕರಿಸ ಬರುವವರ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯಕ್ಕಿದು ನಾರಾಯಣಾಸ್ತ್ರ! ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ತರಲು ಹೊರಡುವ ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಕೋವಿದನಾದ ಸಹೃದಯನಿಗಿದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾವಸ್ತು.

ಪ್ರೇಮದ ಸುಕುಮಾರ ಪ್ರಹರಣದ, ಕಂಟಕ ಪರಿಣಾಮದ, ದುರ್ನಿವಾರ್ಯ ದುರಂತದ ಮೊನಚಿನ, ಸಂಮೋಹನಾಂತರ್ಗತ ಮೃತ್ಯುತ್ವದ, ಪಾರಿಜಾತಗರ್ಭಗತವಾದ ವಜ್ರಸೂಚಿಯ ಹಿನ್ನಲೆಯೆಂದರೆ ಪಾಂಡುವಿನ ವಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯೆಂಬ ದುರಂತದ ದೋಷವು ಅವನಿಗೆ ತಂದಿತ್ತ ಮುನಿಶಾಪ. ದುರಂತಪೂರ್ವದ ಬಾಳಸಂಜೆಯ

ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯವು 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಮನು ಜಗತ್ತನ್ನು ವಸಂತಮಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ರುದ್ರನಾಟಕದ ರುದ್ರಗಂಭೀರ ದುಃಖಾಂತ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಧ್ವನಿಸುವ ಶಾಂತತೆಯ ಗರ್ಭದ ಕಾರುಣ್ಯ ಭಯ ಅದ್ಭುತ ಸ್ಪರ್ಶಗಳು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ 'ಅಳಲ ಮಸೆತ' ಅಂತ್ಯವ ಕಾಣದ್ದು, ಮೇರೆಯನ್ನರಿಯದ್ದು! ಅಲ್ಲದೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರವಾದ ವಿಧಿಯ ವಿಲಾಸದ ಫಲ ಎಂಬಂತಹದು.

ಇಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ವ್ಯವಚ್ಛೇದಕವಾದ ಪದಾವಳಿಯು ಇಷ್ಟರಸವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಆಳವಾಗಿ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ವೈದರ್ಭಿತ್ವವನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾದದ ಅರ್ಥ, ಅಲಂಕಾರದ ಅರ್ಥಪೋಷಕತ್ವ, ಅರ್ಥದ ಭಾವಗಾಂಭೀರ್ಯ ಸಂವರ್ಧಕತ್ವ ಮತ್ತು ಭಾವಗಳ ರಸಪರಿಣಾಮಿತ್ವಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ.

**ಎಲ್ಲಿ ಕಾಂಬುದಿನಿತು ನಲ್ಮೆ ?**
**ಎಲ್ಲಿ ಎದೆಯ ಕೂರ್ಮೆ ಬಲ್ಮೆ ?**
**ಮಾದ್ರಿ ನುಡಿದಳೇನು ? ಅವಳ ಕಡಿದ ಮೃತ್ಯು ಮಡಿದುದು**
**ಮಡಿಯಲಾರದವಳ ಕೀರ್ತಿ,**
**ಮಾಸಲಾರದವಳ ಕೀರ್ತಿ,**
**ಜವನ ಕೈಯ ಸೊಡರ ಬೆಳಗಲವಳ ಚಿತೆಯ ಕೆಂಡವು**

ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ನುಡಿ 'ಸಾ ಹಿ ದಗ್ಧಾಽಪ್ಯದಗ್ಧಾ' ಎನ್ನಿಸಿದ ವಾಸವದತ್ತೆಯ ಕಥೆಗಿಂಥ ಮೂರು ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಅಮರ ಈ ಕಥೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಧ್ವನಿಯೆತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಅನುರಣನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಎಂದಿಗೂ ರಸಿಕರಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸಲಾರದ ಸವಾಲಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಕೀರ್ತಿ ಕತೆಗಾರನಾದ ಕವಿಯ ಕೀರ್ತಿಯಲ್ಲವೇ? ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅಭಿಜಾತ್ಯವನ್ನು ಸಾರತಃ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ 'ಮಾದ್ರಿಯ ಚಿತೆ' ಒಂದು ರಸದ ಘಟ್ಟ, ಘಟಿಕೆ, ಕಲ್ಲುಸ್ಕಕರೆಯ ಹೋಳು!

'ಮುರಲೀನಾದ'ವೂ ಭಟ್ಟರ ಒಂದು ಧ್ಯಾನಮಯ ಚಿಂತನದ ಉತ್ಫುಲ್ಲರಸೋಲ್ಲಾಸ. ವಿಚಾರನಿರ್ಭರವೂ ನಿರ್ವೇದಚ್ಛಾಯಾಗ್ರಸ್ತವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಮಂದಗತಿಯುಕ್ತವೂ ಗೌರವಗರ್ಭಿತವೂ ಅಜ್ಞಾನಾಂಧಕಾರಭೇದಕವೂ ಆದ ಒಂದು ಅಂತರಾತ್ಮ ಗೀತ. ಆದರೆ ಅದರ ಅಂತರ್ಗತ ಭಾವ, ವಿನಿರ್ಣಯ ಜ್ಞಾನಸೂತ್ರವು

**ಯೂಯಂ ವಯಂ ವಯಂ ಯೂಯಂ**

ಎಂಬ ಸಹಜೀವನದ ಅದ್ವೈತ, ಜೀವನದ ಕಾಮ್ಯವಿಮುಖ ಕರ್ಮಯೋಗ, ತಾರೆಯರ ಬೆಳಕನ್ನು ಮೀರುವ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರೇಮಮಯ ಇರವು! ನಲ್ಮೆಯ ಸೂತ್ರವಿದು, ರಸ ಋಷಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿದು, ಲೌಕಿಕನಾಗಿಯೂ ಲೋಕೋತ್ತರಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ

'ವನೌಕಸೋಽಪಿ ಸಂತೋ ಲೌಕಿಕಜ್ಞಾವಯಂ' ಎಂಬ ಕಣ್ವನ ದರ್ಶನವಿದು ಎಂದು 'ಮುರಲೀನಾದ' ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಭಟ್ಟರ ಸುಂದರ, ಶುದ್ಧ ಸುಮಧುರ ಜೀವನ ನೀತಿಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣದ ಗುಣತ್ವವೂ, ದೋಷದ ದೋಷತ್ವವೂ ಸಂದರ್ಭಾಧೀನ. ವಿಲಿಯಮ್ ಮೆಕ್‌ಡೂಗಲ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಸರಳವೂ ಶುದ್ಧವೂ ಆದ ಸುಂದರವರ್ಣ, ಸುಂದರರಾಗ, ಸುಂದರರುಚಿ, ಸುಂದರಸ್ಪರ್ಶ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಸಾಕ್ಷಿತ್ವದಿಂದ ನೋಡುವ ಪ್ರಸಾದಗುಣ ಮಾತ್ರ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅದರ ಹಿನ್ನಲೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ, ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ(ಇತರ ವಸ್ತುಭಾವಗಳೊಡನೆ ಇರುವ) ಸಂಬಂಧಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ, ಹಿನ್ನಲೆಯಿಂದ, ಅಚ್ಚಿನಿಂದ, ಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯದ ರಸವತ್ತೆಯು ಪರಿಬದ್ಧ, ಅದರ ಅರ್ಥವತ್ತೆ, ಗಣ್ಯತೆ, ಆಸಕ್ತಿ, ಪ್ರಚೋದಕತೆ ಅದರ ಪರಿಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಅದರ ಪೂರ್ಣಾಭಿಜ್ಞತೆಯತ್ತ ನಾವು ಹೊರಳಿ ಪ್ರಯತ್ನಶೀಲರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಸಪ್ರಜ್ಞಾ ಪ್ರಧಾನರಾದ ವರಕವಿ ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಮನುಷ್ಯನು ಸಮಾಜಜೀವಿ ಎಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಸತ್ಯವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಶುದ್ಧ ನಿವೃತ್ತಿ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸದೆ ನಿವೃತ್ತಿಗರ್ಭಿತವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಮಾರ್ಗವನ್ನು 'ಮುರಲೀನಾದ'ದಲ್ಲಿ ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಷ್ಟಿಯ ಅರ್ಥವತ್ತೆಯು ಸಮಷ್ಟಿಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಲ್ಪಡುವುದು. ಗೆದ್ದು ಸೋಲುವ ಮತ್ತು ಸೋತು ಗೆಲ್ಲುವ ಪುಂಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರಣಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಮಾರ್ಗಗಳ ಸೂಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಕವಿಗಳಿಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಪಾರಸ್ಪರಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗುಣಗಳಾದ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳು ಸಂದರ್ಭಾಧೀನ ಅರ್ಥವತ್ತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಮನೋಭಾವಗಳು. ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹೊರದೆಗೆದಾಗ ಅವು ಅರ್ಥಹೀನ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಆವರಣ ಪರಿಬಂಧದಿಂದ ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯ ಮುರಲೀನಾದಲೋಲನಾಗಿದ್ದ ಕಥಾನಾಯಕನ ನಾದಕ್ಕೆ ಅರ್ಥ ಕೊಡಲು ಕಥಾನಾಯಿಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನು ಕವಿದಿದ್ದ ನಿರ್ವೇದ ನಾದವಡಗಿ ಸಹಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭ ಬಲದಿಂದ

**ಒಲವಿನೊಳುಕ್ಕದ ರಾಗದ ಹೊನಲು**
**ಮಳಲಿನ ರಾಶಿಯ ಬತ್ತಿನ ಹೊನಲು**

ಎಂಬ ಕಾಂತಾ ಸಂಮಿತಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಿವೃತ್ತಿ ಮಾರ್ಗೋನ್ಮುಖತೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಉನ್ಮುಖವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ನಿವೃತ್ತಿಯೂ ಹೃದಯಹೀನವಾಗಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು

**ಸುಗ್ಗಿಯ ಚಿಗುರಿನ ರಾಗವ ಕಂಡು**
**ಹಿಗ್ಗುವನೀ ಮುನಿ ಸಂತಸಗೊಂಡು**
**ಮುಗ್ಗುವ ಮುಗುಳಿನ ಮೋಹದ ಚಿಂತೆ**
**ಕುಗ್ಗಿಪುದಿವನನು ಲೌಕಿಕನಂತೆ**

ಎಂಬಂತ್ತಿತ್ತು. ಅಂದರೆ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಮೊದಲ ಸಲ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಶಕುಂತಲೆಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ ಇದ್ದಂತೆ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ನೇಹಮೋಹಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗೆ ಅನಾದರವಿತ್ತೆಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನು ಶಕುಂತಲೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನ. 'ನೇಹ ನಶ್ವರ, ಮೋಹ ನಂಜು' ಎಂಬುದನ್ನರಿತ ಅವನು ನಿಸರ್ಗಪ್ರಿಯನಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ಸಲ ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ತಪೋವನ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ತರಹದ ಮನೋವಿಕಾರ ಉಂಟಾಯ್ತೆನ್ನಿಸಿತಂತೆ. ಹಾಗೇ(ಆದರೆ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಅದೇ ಆಗಿಲ್ಲ) ಅನಾಥತೆಯನ್ನು ತೋಡಿಕೊಂಡು ಮೊದಲ ಸಲ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳು ಅತ್ತ ಕೂಡಲೇ ಕಾಡಿನ ಏಕಾಂತ ಜೀವನಪ್ರಿಯತೆಯ ಪರದೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಬಂದು ಆ ತರುಣ ಮುನಿಯ ಹೃದಯವು ಎರಡನೆಯ ಸಹೃದಯದಲ್ಲಿ (ಸಮಹೃದಯದಲ್ಲಿ) ಐಕ್ಯ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯಪ್ರೇಮದ ಪರಿಚಯ ಶಕುಂತಲೆಗೆ ಮೊದಲು ಕಲ್ಪನಾತೀತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಈ ಕಥಾನಾಯಕ ಮುನಿಗೆ ಕೂಡ ಅದರ ರಸ್ಯಮಾನತೆ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ಅನವಲಂಬನೀಯ ಎಂದು ಅವನು ತಿಳಿದಿದ್ದ. ಶಕುಂತಲೆ ಮೊದಲು ಸಸ್ಯಪ್ರಾಣಿ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಈ ಮುನಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿ ಕಾಲಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಮುಗ್ಧತೆಗೂ ಈ ತರುಣ ಮುನಿಯ ಮುಗ್ಧತೆಗೂ ಅಂತರವಿದ್ದರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಶಕುಂತಲೆ ಗಂಡಾಗಿದ್ದರೆ(ಶಕುಂತಲೆಯ ಮುಗ್ಧತೆ+ ಪುರುಷಸಹಜವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜ್ಞಾನಪ್ರಿಯತೆ) ಈ ತರುಣ ಮುನಿಯ ತರಹದವಳೇ ಆಗುತ್ತಿದ್ದಳೋ ಏನೋ ಅನ್ನಿಸುವಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶ ಧ್ವನಿ ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಜಡವಾದ ಮುರಲೀನಾದದಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಚೈತನ್ಯವುಳ್ಳ ತರುಣಿಯ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ ಲೀನನಾಗುವುದುತ್ತಮವೆಂದು ತನ್ನ ಗಾನಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಶರಣು ಬಂದ ರಸಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಮೊದಲು ದಯೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸದ ಕಥಾನಾಯಕನ ಜೀವನವೃತ್ತಾಂತದ ಮೂಲಕ ಕವಿಗಳು ಲೋಕಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಯಾವ ಜೀವಿಯೂ ಮುಕ್ತನಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಎಂತಾದರೂ ನಿಸರ್ಗದ ಸಂಬಂಧವನ್ನೆಂದೂ ಬಿಡಲಾರ; ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ(ಅದರಲ್ಲೂ ಸ್ವಯಂಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿ ಬಂದವಳನ್ನೇ) ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೇಕೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನೇ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ಒಲಿದು ಬಂದ ಪೂರಕ ಲಿಂಗದ ಜೀವಾತ್ಮದೊಡನೆ ಸ್ನೇಹದ ಸರಿದೊರೆತನದಿಂದ ಬೆರೆತು ಬಾಳುವ ರೋಮಾಂಚಕ(ರಂಜಕ) ನಲ್ಮೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಮುರಲಿಯ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಡಾಡಿಗಳಾದ ತರುಣತರುಣಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಅಗಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲೇ ಕೂಡಿ ಉಳಿದ ಕಥಾವಸಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಡಾದ ಊರಿಗಿಂತ ಊರಾದ ಕಾಡೇ ಉತ್ತಮ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವೂ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಪ್ರೇಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿಲ್ಲದ

ಊರ ಬಾಳು ಕಾಡ ಬಾಳಿಗಿಂತ ಕನಿಷ್ಠ. ನಿರ್ವ್ಯಾಜ ಪ್ರೇಮವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕಾಡ ಬಾಳು ಊರಿನ ಬಾಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಊರು ಕಾಡಿನಂತೆ ತೋರಿದವರಿಗೆ ಕಾಡು ಊರಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ; ಕಾಡು ಊರಿನ ಪ್ರೇಮಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನೊದಗಿಸಿದರೆ ಅರಮನೆಯೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ! ಆದುದರಿಂದ ಕಥಾನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರು ಕಾಡು ನಾಡುಗಳ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದವರು ಬೆಳಗಾಗುತ್ತ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಅಡವಿಯ ಎದೆಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಗಂಡಿನ ಮರುಕವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಡತೆ ಅವಶ್ಯಕ ಎಂಬ ಜೀವನ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಊರ್ವಶೀ ಪೂರೂರವರ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಹಾಗೇ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳ ಅತ್ಯಸೂಯೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಂಶಯದಿಂದ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ವಿರಹವುಂಟಾದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ 'ಮುರಲೀನಾದ'ದಲ್ಲಿ ವಿರಹದ ಕಾರಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಊಹ್ಯ. 'ದೇವರ ಹೃದಯವನ್ನು ಆತನ ಭಾವರಸ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವುದೇ ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ದೊರೆಯುವುದೇ ಧರ್ಮಫಲ, ದೈವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ. ಮೊದಲು ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿದಲ್ಲೇ ಅಂಥ ಸಮಾಧಾನವು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭವಶಾತ್ ದೊರಕಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಕಥಿತ ವಿರಹಿಗಳು ಮೊದಲು ಕಾಣದ ಶುದ್ಧಪ್ರಣಯವನ್ನು ಆಮೇಲೆ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡು ತನ್ಮಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

'ಏಕೋರಸಃ ಕರುಣ ಏವ' ಎಂಬ ಭವಭೂತಿ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಕರುಣಾರ್ಹತೆ– ಕರುಣವರ್ಷಣಗಳೇ ಹೃದಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಯಿಗೊಳಿಸಬಲ್ಲವು. ಪ್ರೇಮದ ಉದಾತ್ತೀಕರಣದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಕರುಣ. ಕಾರುಣ್ಯದ ದಿವ್ಯತೆ ಕೇವಲ ರತಿಗೆ ಅಥವಾ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಅದು ಅನೇಕ ವೇಳೆ ವಿರಹಕ್ಕೆಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಕಾರುಣ್ಯದ ಮಾರ್ದವವು ಹೃದಯಗಳ ಪ್ರೇಮಸಂಬಂಧದ ವಜ್ರಗಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ಪರೇಂಗಿತ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಾತಿಭ ಸ್ವರೂಪ. ಪ್ರೇಮ(ಕಾಮ) ಅಂಥ ಇಂಗಿತಜ್ಞತೆಯ ಕಣ್ಣುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ. 'ಕಾಮೀ ಸ್ವತಾಂ ಪಶ್ಯತಿ' ಎಂಬುದು ಕಾಮಿಗೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೇ ದೇವಕಾಮಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಮ್ಯಹೃದಯದೆದುರು ದೈನ್ಯ ತೋರುವುದು ಒಂದು ಮುಖ, ದಾನಿತ್ವ ತೋರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಈ ದ್ವಿಮುಖಗಳ ಸಾಮ್ಮುಖ್ಯವು ಹೃದಯಾದ್ವೈತಕ್ಕೆ ಸಾಧನ; ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ, ಶಾಠ್ಯ, ಅಸೂಯೆ, ಅಹಂಕಾರ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಗಳು. ಲಿಂಗ ಸಂದರ್ಭದಂತೆ, ಅನುಸಂದರ್ಭದಂತೆ ಉಕ್ತ ದ್ವಿಮುಖಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಅನ್ವಯ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವುದು ಲೋಕದ ಔಚಿತ್ಯ ವಿವೇಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು.

'ಮುರಲೀನಾದ'ದ ಇಂಪಿನೊಡನೆ ಸಚೇತನ ಪ್ರೇಮ ಸೇರಿದಾಗ 'ನಲ್ಮೆ'. ಮುರಲಿಗೆ ನಾದವು ಆತ್ಮ; ನಾದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಮ ಆತ್ಮ. ಸಹಾನುಭೂತಿ, ತ್ಯಾಗ, ದಾನಶೀಲಗಳು ಪ್ರೇಮದ ಪಕ್ವತೆಯ ಚಿಹ್ನೆಗಳು. ಕಾರುಣ್ಯವು ಅಂಥ ಪಕ್ವತೆಯ ಅಂತ್ಯದೆಶೆ. ಅನುಗ್ರಹೋನ್ಮುಖ

ಕಾರುಣ್ಯವು ಸುಂದರತಮ. 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ತನ್ನ ರಸತ್ವದ(ಚಾರುತ್ವದ) ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗರಿಸಲು ದೊರೆತ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ತರುಣನು ತಾನು ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದಿದ್ದ ತನ್ನ(ಅಪ್ರಿಯಳಾಗಿದ್ದ) ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಪುನಃ (ಪ್ರಿಯಳಾಗಿ ಬಂದಾಗ) ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ತಕ್ಕ ಅನುಕ್ರಿಯೆಯಿದು. ಅವನ ಅನುಗ್ರಹವೃತ್ತಿ ಅವನಾತ್ಮದ ರಸತ್ವದ ಚರ್ವಣ(ರಸನ) 'ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಕಣ್ಣಿನ ತುತ್ತಲ್ಲ, ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಒಳಗಿಹುದು' ಎಂಬ ಭಾವಗೀತೋಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮಾರ್ಯ.

ಪದ್ಯದ ಆಕರ್ಷಣ ಅದರ ಆರಂಭದಿಂದ ಇದೆ. ದಾರಿಗನ(ಗಂಡಸಿನ) ವೇಷದಲ್ಲಿ ಭಾವ್ಯಪತಿಯ ಅನ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ದುಃಖಾರ್ತ ಪ್ರಣಯಿನಿಯನ್ನು ತಾನು ಗಂಡನೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾರದೆ ಋಶ್ಯಶೃಂಗನಂತಾದ ಗೋವಳನ ಸಂಬೋಧನ ಶೈಲಿಯೊಂದು ಕಡೆ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಗೋವಳನಾಗಿ ಕೊಳಲು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನು ಮುನಿಪತಿಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಅವನನ್ನು ಮುನಿಪತಿ ಎಂದೇ ತಿಳಿದು ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತ ಹೋದ ಗೋವಳಿತಿಯ ಪಾಡು ಪದ್ಯದ ಮೂರನೆಯ ಖಂಡದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನಿಪತಿಗೆ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಕೊಳಲನ್ನು ಊದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ಅವಳು ಪ್ರೇಮಭಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೇಡಿದುದನ್ನು ತಾನು ನೀಡದೆ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ನಡೆದುದನ್ನೂ ಅರಿತು ತನ್ನ ನಿಜವನ್ನು ಅಕಸ್ಮಿಕ ಆಲಿಂಗನದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಹಳ ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಉಪವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನಪಾರಣೆ ದೊರೆತಂಥ ನಲ್ಮೆ ಆ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗಾಗ ಅವನೇ ತನ್ನನ್ನು ಮರುಳಗೊಳಿಸಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದ ಪ್ರಿಯತಮನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳ ವಿರಹಿಣೀತ್ವವೊಂದು ತಪಸ್ಸು; ಪತಿ ಸಂಶೋಧನೆಯೊಂದು ಆತ್ಮಸಂಶೋಧನೆ. ಆತ್ಮವು ನಚ್ಚುವ, ಮೆಚ್ಚುವ ಮತ್ತು ಇಚ್ಛೆಗೆ ನೆಲೆಯಾಗುವ ಪದಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪತಿಗೆ ಪತ್ನಿಯು ಆತ್ಮ, ಪತ್ನಿಗೆ ಪತಿಯು ಆತ್ಮ ಎಂಬುದು ಮಾನಸಶಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧ. ನಿಸರ್ಗತಃ ಒಂಟಿಯಾದ ಗೋವಳನು ನಿಸರ್ಗ ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡಾಗ ಉಂಟಾದ ತೃಪ್ತಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರೇಯಸಿಗೂ ಉಂಟಾಗಲೆಂದು ಅವಳನ್ನು ತಾನು ಕರೆದುಕೊಂಡ ವರ್ಣನೆಯಿಲ್ಲಿ ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿದೆ. ಒಂದಾಗುವುದು ನಲ್ಮೆಯ ಸಾಧನ. ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷರ ಐಕ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸುಖ.

ಇಂದು ಒಂದು ವಿವಾಹ ಯಶಸ್ವಿ ಅಥವಾ ಅಯಶಸ್ವಿ ಎಂದು ಲೆಕ್ಕಹಾಕುವ ಪದ್ಧತಿ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಆ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದವರು ಆತ್ಮಸ್ತರಗತವಾದ ಐಕ್ಯವು ಪತಿಪತ್ನಿಯರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರೆಂಬುದು ಆಧಾರವಿಲ್ಲದ ಊಹೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಪ್ರಣಯನಿರೂಪಕ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರದ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜನರು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ಅಥವಾ ಯತ್ನಿಸಿಯೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದೆ ಸೋತ ಕಾರಣದಿಂದ ಚಿತ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು

ಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದೇ ಹೇಳುವುದು ವಾಸ್ತವಿಕವಾದೀತು. ಅನೀತಿವಂತ ಪ್ರಜೆಗಳೇ ಅಯಶಸ್ವಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಫಲಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಜನ ಗ್ರಹಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದರೆ ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉದಾತ್ತ ಶೃಂಗಾರ ಜೀವನದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳುಮರಿಗಳ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಜಾರಿಗೆ ತರಲು ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಾಡದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಜೂಜಿನಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. 'ಮುರಲೀನಾದ'ವು ಜೀವನದ ಐಕ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ತೋರಿಸಿ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಲು ಯತ್ನವಾಡಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಶಂಕರಭಟ್ಟರು ಧನ್ಯವಾದಾರ್ಹರು.

ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮವು ಒಂದು ಯೋಗ; ಅದಕ್ಕೆ ತ್ಯಾಗ ಬೇಕು, ತಪಸ್ಸು ಬೇಕು. ಕಷ್ಟ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಬೇಕು. ಅದರ ಸಿದ್ಧಿಯಿರುವುದು ಸದ್ಯದ ಚಿಲ್ಲರೆ ಲಾಭಾಲಾಭ ಜಯಾಪಜಯಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ವ್ರತಸ್ಥರಂತೆ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿ. ಅದರ ಸಾಧನೆ ಗೌಣವೆಂದು ತಿಳಿದ ಕುಟುಂಬಿಗಳಾದ ಲೌಕಿಕರು ನಿಜವಾದ ಕುಟುಂಬಪ್ರೇಮಿಗಳಲ್ಲ. ದೇಶಪ್ರೇಮಿಗಳಂತೂ ಅಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ! ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ತಾವು ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮಿಗಳೆಂದೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮವಸ್ತುಗಳು ಅಷ್ಟು ಪೂರ್ಣವಲ್ಲವೆಂದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಹಳ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಅಂಥ ಆತ್ಮವಂಚಕ ಹಾಗೂ ಲೋಕ ವಂಚಕ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳ ಮಕ್ಕಳು ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಪರಾಯಣರಾಗದೆ ಇನ್ನೇನಾದಾರು? ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಲ್ಮೆ ನೆಲೆಸಬೇಕಾದರೆ ಸತ್ಯವಾದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತರುವ ಉದಾತ್ತ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವಂತೆ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯು ಯಜಮಾನ–ಯಜಮಾನಿತಿಯರಿಗಗತ್ಯ. ಅವರ ಸುಖ ದುಃಖಗಳು ಸಹಾನುಭೂತ. ಅಂಥ ಏಕಭಾವದ ದಂಪತಿಗಳ ಪ್ರೇಮವು ಶುದ್ಧ, ಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠ ಎನ್ನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಪಾರಿಜಾತ ಗಂಧವು ಕುಟುಂಬವನ್ನೂ, ಸಮಾಜವನ್ನೂ, ದೇಶವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೈವತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಶ್ವವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾದೀತು. 'ನಲ್ಮೆಯು' ಧ್ವನಿಸುವ ಈ ದೂರಸ್ಪರ್ಶಿಯಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಪ್ರಣಿಧಾನಿಸಿದಾಗ ಅದರ ಪ್ರೇರಣಾ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು. ಜಗತ್ತಿಗೆ ನಲ್ಮೆ ತರುವ ಒಲ್ಮೆಯೇ ಒಲ್ಮೆ!



['ವಾಙ್ಮಯ ತಪಸ್ವಿ' – ಪುಟ ೧೫೮, ೧೯೭೭]

# ೫೪. ರಂಗ ಬಿನ್ನಪ

ರಂಗ ಬಿನ್ನಪವು ೫೮೨ ಪುಟಗಳಿಷ್ಟಿರುವ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥ. ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವ್ಯಾಲಯವು ಇದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಿಸಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣದ ಇಸವಿ ೧೯೬೩; ಇದರ ಕಾಗದದ ಮುಚ್ಚೋಲೆಯ ಪ್ರತಿಯ ಬೆಲೆ ೧೫ ರೂಪಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆಯ ಮುಚ್ಚೋಲೆಯ ಪ್ರತಿಯ ಬೆಲೆ ೨೦ ರೂಪಾಯಿಗಳು.

'ರಂಗ ಬಿನ್ನಪ'ವು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಪ್ರಕಾರ ಅವರ 'ಕನ್ನಡ ವಾಂಛಲ್ಯದ ಫಲ', 'ವಚನ' ದಾಸ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ, ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಪರಿಸರದ ನಿಸರ್ಗ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಅನುಕ್ರಿಯೆ. 'ಮಚ್ಚರಿಲ್ಲದ ಮಾಂದ್ಯವಿಲ್ಲದ ಶುದ್ಧ ಸಂತೋಷವೇ ಸ್ವರ್ಗ, ಆ ಸಂತೋಷದೊಳು ನೀನಿಹೆಯಯ್ಯ, ಮಾವಿನಕೆರೆಯ ರಂಗಯ್ಯ' ಎಂಬುದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ದರ್ಶನ, ಮೂಲತತ್ವ ಅಥವಾ ಮಹಾವಿಚಾರ.

ಈ ಗ್ರಂಥ ೧೨೧೨ 'ವಚನ', 'ಗದ್ಯಗೀತೆ' ಅಥವಾ ಪದ್ಯಗಂಧಿ ಗದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ 'ಮೇಧಸ್ಸಿನ' ಮಗು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಇದು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತಿ 'ರೂಪಪಲ್ಲಟ'ವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ಭಾವ–ಭಾವನೆಯ ಅನುಭವ' ತುಂಬಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಅವರು. ನುಡಿದ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಯೂ 'ಇಷ್ಟದೈವದ ಸ್ವೀಕಾರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾದದ್ದು' ಎಂಬುದು ಅವರ ದೃಢನಿಶ್ಚಯ. 'ಸಂಶಯಾತ್ಮಾ ವಿಶಿಷ್ಯತೆ' ಎಂಬ ರಸೆಲ್ಲೀನ ಉದ್ಗಾರವೂ ಅವರದೇ.

ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಬಿನ್ನಪವು ಗೀತೆ, ಕಥನ, ವರ್ಣನೆ, ಹೇಳಿಕೆ, ಚಾಟೂಕ್ತಿ, ನಾಟುನುಡಿ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಶಬ್ದ ಚಮತ್ಕಾರ, ವಿಡಂಬನೆ ಪರಿಹಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ 'ಉಪದೇಶ'. ಈ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಭಗವಂತನಿಗೆ ವಿಜ್ಞಾಪಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಘಟನೆಯು ಗಾಢಸತ್ವದ ಉಜ್ವಲ ಕಾಂತಿಯಿಂದಹೊಳೆ ಹೊಳೆದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕೋರೈಸಿ, ಹೃದಯವನ್ನು ಕಲಕಿ, ತೀವ್ರ ರಾಗವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಭಾವನಾತರಂಗ ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಆತ್ಮದೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಆವುದೊ ಅಧಿಷ್ಠಾನ ಸತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಹಲಕೆಲವು ಕಿರಿಣಗಳ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ–ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಾಗೇ 'ಸತ್ಯಂ ಜ್ಞಾನಮನಂತಂ ಬ್ರಹ್ಮಮಾನಂದರೂಪಮಮೃತಂ ಯದ್ವಿಭಾತಿ' ಎಂಬುದೊಂದು 'ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಕ ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ'; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವಾಗುವ ಅರ್ಹತೆಯುಂಟು–ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಅವರು. ಅದರೆ ಭಾವಗೀತೆ ಪ್ರಬಂಧ, ಮುಕ್ತಕ, ನಾಟುನುಡಿ, ಪ್ರಗಾಥ, ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡು, ವಚನ

ಮೊದಲಾದುವೆಲ್ಲ 'ಸ್ವವಿಷಯಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ'[೧] (Subjective Literature) ಎಂದಿರುವುದು ರಸಿಕರ ಅನುಭವ ಒಪ್ಪಲಾರದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ತರ್ಕದ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ

ಹತ್ತಲಾರದ ಒಂದು ಉದ್ಗಾರ. ಅನುಭಾವಿಯಾಗಲಿ, ಯಾವನೇ ಆಗಲಿ, ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ಉದಯವಾದ ಸ್ವಂತ ಭಾವೋದ್ರೇಕವು ವಾಕ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಬೀಳಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡುವುದು ಅಲೌಕಿಕ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಕಲಾಕೃತಿ(ಕಾವ್ಯಕೃತಿ)ಯಾಗದು. ಕಲಾನುಭವವು ಅಲೌಕಿಕ(Supramundne) ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕ(Worldly) ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಪ್ರಕೃತಿ–ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಭಿನ್ನಜಾತಿಯ ಅನುಭವ ಪ್ರೇರಕಗಳು; ಭಿನ್ನಕಾರಣಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ಕಾರ್ಯಗಳುಂಟಾಗುವುದು ವಿಚಾರ ಸಾಧು.

ಆಮೇಲೆ ಆತ್ಮಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು 'ವಿರೋಧ'ವೆಂಬ ನಿಂದೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಸುಮ್ಮ ಸುಮ್ಮನೆ ಆಡಕೂಡದು–ಎಂದು, ಆಗಾಗ ಚಿಮ್ಮುವ ಮನೋಭಾವಗಳೇ ತಿರುಳಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿರೋಧ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ತೋರಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯತರ್ಕ ಮತ್ತು ತರ್ಕಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಭೇದವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನೂ 'ವಿರೋಧಾಭಾಸ'ವನ್ನು 'ವಿರೋಧ'ವೆಂದು ಆಪಾದಿಸಲಾರ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಆಶ್ವಾಸನವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ದೈನ್ಯ, 'ಆನಂದರೂಪಮಮೃತಂಯದ್ವಿಭಾತಿ', ಪರಿಹಾಸ, ಸಂದೇಹ, ವಿಧವೆಯ ಮುಂಡನ ವಿಧಿಯನಿಂದೆ, ಸ್ನೇಹದ ಆಶ್ಚರ್ಯಚರ್ಯೆ, ಹೆಣ್ಣ ಜಾತಿಯ ಸಹಜಾಪೇಕ್ಷೆ ಎನ್ನಿಸಿದ ಬಹುಪುತ್ರವತಿತ್ವದ ನಿಂದೆ, ಕೃತಘ್ನರ ಜೀವನರಹಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಕರ್ತೃದೋಷವನ್ನು ಕರಣದ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸುವ ರೂಢಿಯ ವಿಡಂಬನ, ಉತ್ತಮಮಧ್ಯಮ ಅಧಮ ವರ್ತನೆಗಳ ವಿವೇಕ, 'ನ ಕದಾಚಿದನೀದೃಶಂ ಜಗತ್' ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಬಾಲಾವಿವಾಹ ನಿಂದೆ, ದೈವಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗದುದಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಂತೆ, 'ಕಾಮಧೇನುವಿರ್ದುಮೂಟಕೆ ಗೋಡ್ಡಾಕಳನಾಳ್ವರೇ?', ಆತ್ಮವಿಜಯಪ್ರಶಂಸೆ, ಮೂಕಪ್ರಶಂಸೆ, ಸಂತೋಷಪ್ರಶಂಸೆ, ಉತ್ತಮಕಲಾನುಭೂತಿ ವಿಸ್ಮಯೋದ್ರೇಕಾಂತವಾದುದು ಮತ್ತು ದೈವವು ಅಸದೃಶ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕ ಪದಾರ್ಥ, 'ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವಿಹೀನಾ ಮೂಢಾಃ', ಭಾರತೀಯರ ಧೈರ್ಯಹೀನತೆಯ ವಿಡಂಬನ, 'ದುರ್ಜನಂ ಪ್ರಥಮಂ ವಂದೇ' ಮತ್ತು ದೇವನಿಗೆ ನಿಂದೆಯೊದು ವ್ಯಾಜನಿಂದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಆದುದರಿಂದ ದುರ್ಜನರ ಮೇಲೆ ದೇವರಿಗೆ ದಯೆ ಉಂಟಾಗುವುದೆಂಬುದು ಧ್ವನಿತ; ದೇವನಿಂದಕರು ದುರ್ಜನರು–ಎಂಬುದೂ ಹಾಗೇ ವಾರುಣೀವರ್ಣನ, ವ್ಯಧಿಕರಣಾನುಮಾನ ವಿಡಂಬನ, ವಿಧವಾವಹೇಳನವಿಂದೆ, ಹಳತು–ಹೊಸತುಗಳ ಸಮದರ್ಶಿತ್ವದ ಬೋಧೆ, ಹೇಳುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು ಹಾಕುವುದು ಗಾಳವನ್ನು, ದಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೇಲು,

೧. The opposition between objective scientific fact and subjective poetic experience cannot be maintained to day-Sanskrit poetics, p.249)

ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಅನುಭಾವಿ ಮುಖ್ಯ–ಅನುಭವವುಳ್ಳವನು ಅನುಭಾವಿ, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ಹೆಸರಾದರೂ ಕೂಡ ಹೇಳ ಹೆಸರಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಚಿಂತೆ ಶೋಕಪರಿಮಾರ್ಜನವು ಮಾತೃಗುಣ ಮತ್ತು ಭಯನಿವಾರಣವು ಪಿತೃಗುಣ, ನಗರಸ್ಥರಾದ ಮಿಶ್ರಿತವಸ್ತುಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳ ವಿಡಂಬನ, ಮಿಥ್ಯೆಯ ಸತ್ಯವೇಷಧಾರಿತ್ವ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ದಿಗಂಬರತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗಳ ಪರಿಹಾಸ, ಸ್ವಾವಲಂಬನ ಪ್ರಶಂಸೆ, 'ಸಾಲಿಗನು ಬಂದು ಎಳೆವಾಗ ಕಿಬ್ಬದಿಯ ಕೀಲು ಮುರಿದಂತೆ', ಗ್ರಂಥಗಳ ಗಾತ್ರ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದ ವಿಡಂಬನ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಾನವಾತೀತ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳ ಅಧಿಕಚೋದ್ಯತೆ–ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿರುವ ೧೨೧೨ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಭಾವಸಾರ–ವಸ್ತುಸಾರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಮೊದಲಿನ ೪೦ ವಚನಗಳ ಬೆಣ್ಣೆ ಮುದ್ದೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಂಥ ಸಾರಾಂಶಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳ ರಂಗಬಿನ್ನಪಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶಿರೋಮಣಿ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಸುಭಾಷಿತಗಳ ಭಂಡಾರದ ನೆನಪಾಗದೆ ಉಳಿಯದು, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಮರಣೆ ಉಂಟಾಗದಿರದು, ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಉದ್ಗಾರಗಳು ಹೊಳೆಯದಿರವು. ಸರ್ವಜ್ಞವಚನ ಮತ್ತು ಸೋಮೇಶ್ವರಶತಕಗಳು ಮನೋಮುಕುರದ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದು ಹೋಗದಿರಲಾರವು, ನೀತಿ–ವೈರಾಗ್ಯ–ಶೃಂಗಾರ–ಭಕ್ತಿಗಳ ಶತಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನಸ್ಸಿನೆದುರು ಸುಳಿದು ಹೋಗದಿರದು ಮತ್ತು ದಾಸರ ಪದಗಳು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಉದ್ದೀಪ್ತವಾಗದೆ ಇರಲಾರವು! ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತ ಹಾಗೂ ಇತರ ಸದೃಶ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿವರ್ಗಗಳ ಅಂಶಗಳು ಅಡಗಿರುವುದು ಇಂದಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಬಲದಿಂದ ಸುಲಭೋಹ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಗಳಲ್ಲಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅಲ್ಪ ಅಥವಾ ಮಹಾವಿಚಾರಗಳು, ನೀತಿ ತತ್ವಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅಡಕವಾಗಿರುವುದು ಕಾವ್ಯ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ಅಪ್ರತಿಹತ ಸೂತ್ರವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ;

**ನಿರಂತರ ರಸೋದ್ಗಾರ ಗರ್ಭ ಸಂದರ್ಭನಿರ್ಭರಾಃ**

**ಗಿರಃ ಕವೀನಾಂ ಜೀವಂತಿ ನ ಕಥಾಮಾತ್ರಮಾಶ್ರಿತಾಃ**

ಸುಂದರರಾದ ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಸರ್ವಗುಣಗಳ ಸಾದೃಶ್ಯವಿದ್ದಾಗಲೂ ಶರೀರ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಾವೀನ್ಯದ ಭೇದವು ಕಂಡು ಬರಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಆತ್ಮವು ಶುದ್ಧ ಬ್ರಹ್ಮ, ಅದು ಸರ್ವವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧಾರಣ; ಆದರೆ ಇಂದ್ರಿಯ–ಮನಸ್ಸು ಅಹಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಶರೀರಗಳು ಭಿನ್ನವಲ್ಲವೇ? ಈ ವೇದಾಂತ ನಿದರ್ಶನದ ಪ್ರಕಾರ ಆಕಾರಭೇದಗಳಿರುವ ಒಂದು ವಚನವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಂತಃಸಾರ ಭೇದವು ಬುದ್ಧಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿರಬಹುದು. ವಚನವು 'ಗಿರಃ' ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯವಾಣಿ. ಆದುದರಿಂದ ಮಹಾಭಾರತದ ರಸಿಕಪರಂಪರೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆರಂಭಿಸಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ

ಚುಟುಕು ಕಾವ್ಯಗಳವರೆಗೆ ಭಿನ್ನರೂಪಗಳ(Forms)ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಯು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾದ ಅರ್ಥಪ್ರಣಾಲಿಯನ್ನು(Content) ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಂದು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಕಲಾಗುಣದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಥವಾ ಕಡಿಮೆ ಎಂದು ರಸಿಕರಿಗೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಹೃದ್ಯಗಳೇ ಆಗಿರುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ(Aesthetic Realisation)ದಲ್ಲಿರುವ ನಿತ್ಯನೂತನತೆಯ ಎರಡು ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ; ೧. ಶರೀರದ ಹೊಸತನದ ಆಕರ್ಷಕತೆಯೊಂದು, ೨. ಶರೀರದ ಅವಯವವಿನ್ಯಾಸವು ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯಂತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆಳವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆ ರಸಿಕನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಕರ್ಷಕಾಂಶಗಳು ಪಳಚ್ಚನೆ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಆವತಾರಿಕ ಹೊಸತನದ ಆಕರ್ಷಕತೆ ಇನ್ನೊಂದು–ಈ ಎರಡು ಬಗೆಗಳ ಹೊಸತನವನ್ನೂ ಕೆಳಗಿನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು;

**ಪ್ರತಿಕ್ಷಣಂ ಯನ್ನವತಾಂ ವಿಧತ್ತೇ**
**ತದೇವರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ !**

ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಾವಿಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಅವರ ಈ ಇಂದಿನ ಗ್ರಂಥದ ಜೊತೆಗೇ ಸಮದರ್ಶನದಿಂದ ಓದಿ ಆನಂದಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಇಬ್ಬಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೇ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ. ಭಾವಗಳಂತೆಯೇ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ವಿಚಾರಗಳೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾಗಿರದೆ ಇದ್ದರೂ ಆ ಈ ಪಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರ ಬಗೆಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಯುಂಟಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ–

**ಇಕ್ಷುಕ್ಷೀರ ಗುಡಾದೀನಾಂ ಮಾಧುರ್ಯಸ್ಯಾಂತರಂ ಮಹತ್**
**ತಥಾಪಿ ನ ತದಾಖ್ಯಾತುಂ ಸರಸ್ವತ್ಯಾಪಿ ಶಕ್ಯತೇ**

ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯತೆ–ಹೃದ್ಗಮ್ಯತೆಗಳ ವಿವೇಕ ಇಂತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹಳತು–ಹೊಸತುಗಳವಾದವು ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮತ್ವವು ಒಂದೇ ಮೌಲ್ಯವಲ್ಲ. ಸಮಾನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಂದು ಸಮಪಂಕ್ತಿ. ಬುದ್ಧಿಗಮ್ಯ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯ ಕಂಡಲ್ಲಿಯೂ ಹೃದ್ಗಮ್ಯ ಮೌಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಇದು ಉಪದೇಶಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಗ್ರಂಥ ಎಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮದಾಸರು 'ಮನಾಚೇ ಶ್ಲೋಕ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೇ ತಾವು ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ; ದಾಸರ ಪದ ಮತ್ತು ಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮಂದಿಗೆ ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವ ಶೈಲಿ ಇದೆ. ಇಂಥ ಲಕ್ಷಣ ಕಂಡುಬಂದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು Didactic–ಉಪದೇಶ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡದೆ ಇರುವ ಒಂದು

ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಭಾರತೀಯ ರುಚಿಮಾರ್ಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದದ್ದು. ಮಹಾಭಾರತವೊಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ; ಹಾಗೇ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಪೊನ್ನ, ಜನ್ನ ಮುಂತಾದವರು ಬರೆದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪಂಚಮವೇದದ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ(ತಾತ್ವಿಕ+ನೈತಿಕ) ಅಂಶಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಅವು ಉತ್ತಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ, ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳೆಷ್ಟೇ ತುಂಬಿದ್ದರೂ ಅವು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಸಾಪಕರ್ಷಕಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ರಸಾಪಕರ್ಷಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ದೋಷಗಳು–ಎಂಬುದು ಭಾರತೀಯ ವಿಮರ್ಶ ಮಾರ್ಗದ ಧ್ರುವತಾರೆ. ಈ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಕಾರ 'ರಂಗಬಿನ್ನಪ' ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವೆಂದೆನ್ನಿಸಲು ಯಾವ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ರೂಪೋಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಅಲಂಕೃತವಾಣಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯೋ ಹಾಗೇ ಹಾಸ್ಯ, ರೌದ್ರ, ಶೃಂಗಾರ, ವೀರರಸಗಳು ಹೊರ ಕವಚವಾಗಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವಂತೆ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವು(ರಸಗಳು, ಕಾವ್ಯಾರ್ಥಗಳು) ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆನ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವು ಗಭೀರವಾದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಕಲಾಪೋಷಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೋ ಕಲಾತ್ಮಕ ಭಾವನೆಯನ್ನೋ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿಯು ಪ್ರಧಾನ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುವ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನಿಸಿದ ವ್ಯಾಜನಿಂದೆಯು ಅಂಥ ಮತ್ತೊಂದು ತಂತ್ರ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಚನವೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ದೇವರಲ್ಲಿ ವಿಜ್ಞಾಪನೆಯನ್ನು. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಭಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅದು ಹಿಡಿದ ಮಾರ್ಗ ಅಥವಾ ತಂತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು: 'ಹೊಂದಿ ಬಂದ ಹಳೆ ಎಕ್ಕಡದಂತೆ ಕ್ರೋಧ ದ್ವೇಷ ಕಾಣಿಸುವುವು; ಹೆಜ್ಜೆಯಿಕ್ಕಿದರೆ ಹಿತ, ನಡೆದಾಡುವುದು ಸುಲಭ–ಎನ್ನುತ್ತ ಮೋಹ ಬೀರುವುವು. ಎನ್ನ ಅಂತರ್ಯವೇತಕ್ಕೋ ಅವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಲು ನಾಚಿಕೊಂಡು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುವುದು ಬರಿಗಾಲಿನಲ್ಲೆ. ಸರಿಯೋ ತಪ್ಪೋ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತು ಮಾಸಾಮಿ ರಂಗ'–ಎಂಬ ವಚನದಲ್ಲಿ ಎಕ್ಕಡದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರೇರಕ ಉಪಮೆಯು ಛದ್ಮವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಅಜ್ಞಾನ ಪ್ರಕಟನಾ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಲೋಭನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಳ್ಳದೆ ಉಳಿದ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ದೇವತರ್ಪಣದ ಒಲವನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷದ ವಾಕ್‌ಪ್ರಣಾಲಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸರಿ–ತಪ್ಪುಗಳನ್ನರಿಯೆನೆಂಬ ಸಂದೇಹೋಕ್ತಿಯ ಆಭಾಸಿಕತೆಯು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ನಡೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರ ಬುದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನವಿರುವುದನ್ನು ಲಘುಹಾಸ್ಯಚ್ಛನ್ನತೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಹೀಗೆ; ಇಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಭಕ್ತಿಭಾವದ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಈ ರಂಗಿದೆ: ಇದೇ ರಂಗಣ್ಣನವರ ರಂಗು!

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪರಿಹಾಸ ವಿಜಲ್ಪನದ ಶೈಲಿಯ ಭಕ್ತಿ ಧಾರೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ವಚನಗಳೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು: ಇದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಸಾದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು

ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಾಪ್ತ ವಯಸ್ಸಿನ ಪುರುಷ ಹೃದಯ ವಾದಿಸುವುದು ಹೀಗೆ ಹಾಡು ಹಾಡುತ್ತ: ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ತೇಜವಡಗಿ ಹಳೆಯ ಗಾಜಿನಂತಾಗುವುದೆಂದು, ಈ ಹೊತ್ತು ಮಿಂಚಿನ ಮಾಯ ಜಾಲದ ಮೀನಲೋಚನಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲದಿರಬಹುದೆ? ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಶುಷ್ಕ ದವಡೆಯ ಮೂಳೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ವಿಕಾರ ಪ್ರೇತ ನಗುವಿನಿಂದ ಘೋರವಾಗುವುದೆಂದು, ಈ ಹೊತ್ತು ಪೂರ್ಣೇಂದು ಥಾಳಥಳ್ಯದ ದಂತಪಂಕ್ತಿಯ ಮೆಚ್ಚದಿರಬಹುದೆ? ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಾಗುವುದೆಂದು, ಈ ಹೊತ್ತು ಮೃದುವಾದ ಮುದ್ದು ಮಾಂಸಲದೇಹವನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಯಸದಿರಬಹುದೆ? ವ್ಯಾಮೋಹದ ವಾದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೇನಿದೆ, ರಂಗ? ಉತ್ತರದಿಂದ ವಾದಿಗೆ ಉಪಯೋಗವೇನಿದೆ ರಂಗ?–ಎಂಬಂತಹ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತರ್ಕಾಭಾಸದ ಸೊಗಸಿದೆ; 'ಈ ಸವಾಲ್ಗೇನೇಳ್ತೀರಣ್ಣ?' ಎಂಬ ರೀತಿಯ 'ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕ ರತ್ನ'ತನವಿದೆ. ಇದೊಂದು ರಂಗು; ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಿಸಲಾರದ ಯಾವ ತತ್ವಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅಂಥ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದೆಯೋ ಏನೋ ಎಂಬಂತಹ ಊಹೆ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಹಗರಣ ನುಡಿಯ ಮೂಲಕ ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆಯ ಪೌರುಷದ ನಿಶ್ಚಯಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ದೇವರನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಖ್ಯಭಕ್ತಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಕವಿತ್ವ ಶಕ್ತಿಗೆ ೬೦೭ನೆಯದಾದ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮುಂಡಿಬೆಟ್ಟದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನುಳ್ಳ ವಚನವು ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನವಾಗಬಲ್ಲುದು: ಈ ವಚನವು ೨೪೮ ಸಾಲುಗಳನ್ನುಳದ್ದು. ಇಂಥ ಲಲಿತ(ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಲ್ಲದ) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೂರಕ್ಕೆ ೪೨ರಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳೂ ೫೮ರಷ್ಟು ತದ್ಭವ(ಸಂಸ್ಕೃತ ಜನ್ಯ) ಮತ್ತು ದೇಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲಜ ಪದಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರತೀತಿ, ಅಶ್ಮ, ಪರುಷತ್ವ ಹಿಮವದ್ ಗೋಪಾಲ, ಪ್ರಪಾತ, ಗಿರಿಸಾನು, ಉತ್ತಮಾಂಗ, ನವವತ್ಸರ, ದುಕೂಲ ಮುಂತಾದವು ಸಂಸ್ಕೃತ(ತತ್ಸಮ ಅಥವಾ ಸಮಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳನ್ನು ಈವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ); ಕುವರ, ಸೀರೆ, ಹಬ್ಬ, ಸಂತಸ ಮುಂತಾದವು ತದ್ಭವಗಳು; ನನಗು, ಒಡಬಾಳು, ಮುಗಿಯಿತು, ಉಂಟಾಯ್ತು, ಐದು, ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಮುಂತಾದವು ದೇಶ್ಯಗಳು(ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಪದಗಳು) ಟಾರು, ಜಲ್ಲಿ, ಮಿಲಿಯ–ಎಂಬಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಆಂಗ್ಲಜ ಪದಗಳು; ಮತ್ತು ಜಾನುವಾರು, ಮೊಗಲಾಯಿ–ಎಂಬಂತಹ ಒಂದೆರಡು ಇತರ ದೇಶ್ಯಪದಗಳು. ಇಂಥ ವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳ ಪದ ಪದ್ಧತಿ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಹಜ–ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ವಚನಗಳು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. 'ನವತೋರ್ಕೆಗಳ ತವರೂರು ಚಾಮುಂಡಿ, ನವೀನ ಭಾವೋತ್ಕರ್ಷಗಳ ಪವಿತ್ರ ವರ್ಷ ಚಾಮುಂಡಿ!'[೨] ಅರುಣೋದಯದ ನೋಟ ಒಂದು; ನಸು ಕಪ್ಪು ಅವ್ಯಕ್ತತೆಯ ಭೇದಿಸುತ

೨. 'There is no constant nature of things, so far as poetry is concerned. For the poets mind and poetic expression conceive of things in alll sorts of ways'-Avanti Sundari

ಸೂಚನೆಯೀವನೋಟ. ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಕಾಣ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು: ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಮೈ ಕೊಡಹುತ್ತ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಯುವ ಕಾಣ್ಕೆ. ಬೆಳಗಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಗ ಬೇಗ ಲವಲವಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಲ್ಬಣವಾಗುವ ಚಲಕಾಂತಿ. ಮಟ ಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಸ್ಥಿರಬದ್ಧ ಹಠಯೋಗದಲ್ಲಿ ಆಸನ ಕುಳಿತಿರುವ ಪರಮ ಬಿಗುಮಾನ. ಅಪರಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಡ್ಡದ ನೆರಳು ಮತ್ತೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ತನ್ಮೂಲಕ ಬೆಳೆಯುವ ಧ್ಯಾನ ಮಗ್ನತೆಯ ಮೃದು ಸೊಬಗು. ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಗಂತದ ಮೇಲೆ ದಿವಾಕರ ಸೊಗಯಿಸುವಾಗ, ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದಿವಸ ಸವೆದು ಹೋದದ್ದಕ್ಕೆ ನಲಿನಲಿವ ಹಸನ್ಮುಖದ ಉಲ್ಲಾಸ. ಸಾಯಂಕಾಲ ಸಮೀಪವಾದಂದು ಉಚಿತ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆ ಸಜ್ಜುಗೊಳ್ಳುವ ರಭಸರಹಿತ ಸಡಗರ. ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊತ್ತಿಸಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಪಂಜಿನಂತೆ ಕುಮುದ ಬಾಂಧವ ಬೆಳ್‌ದಿಂಗಳನು ಹರಡುವ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನಕ ಮಂಡಲದ ಪರಾತ್ಪರ ಪ್ರಭೆಯೊಂದು ಕಂಗೊಳಿಸುವುದು ಬೆಟ್ಟದ ಶರೀರದಿಂದ. ರಾತ್ರಿ ಪೂರ್ತ ವಿದ್ಯುದ್ದೀಪ ಮತ್ತುಗಳಿಂದ ಕರೆಕಟ್ಟಿದ ಕರಿ ರೇಸಿಮೆ ಹಚ್ಚಡವ ಹೊದ್ದು ಶಯನಿಸುವ ಶಾಂತ ವಿಲಾಸ. ಮಹಾಮೇಘವೊಂದು ತಳಕ್ಕಿಳಿದು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ತಿರುಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೇರಲಾರದೆ ಮೈಸೂರು ಬಳಿಯೆ ಉಳಿದು ಬಿಟ್ಟಿತೋ ಏನೊ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು ಈಗ. ಸ್ವರ್ಗ ಸಾಗರದ ತಿಮಿಂಗಿಲವೊಂದು ಭೂಮಿಗೆ ಬಂದು ಮೈಮರೆತು ಮಲಗಿದೆಯೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಏಳುವುದು ಆಗ. ನಿನ್ನೆಯ ಬೆಡಗಿನ ಗಾಡಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುವುದು ಇವೊತ್ತು; ಒಂದು ಘಳಿಗೆಯ ಭಂಗಿಗೆ ಮುಂದಣ ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟು; ಈಕ್ಷಿಸುವ ಅಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಎನಿತೆನಿತೊ ಹೊಸ ಹಬ್ಬ; ಚಿಂತನಗೈವ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೊ ನೂತನ ಹರ್ಷ; ಚೇತನಕ್ಕೆ ಯಾವಾಗಲು ಸವಿಸಮಾಧಾನ ಸಮೃದ್ಧಿ!' ಈ ಅವತರಣಿಕೆ ಕೃತಿಕರ್ತರ ವಾಚ್ಯಲಕ್ಷ್ಯವಾದ ಅಲಂಕೃತ ಶೈಲಿಯ ಪದ್ಯಗಂಧಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಾದವಿದೆ; ಸಮಬಂಧ ಸಾಗಿದೆ, ಭಾವಮಾಧುರ್ಯದ ಧ್ವನಿಯು ಲಕ್ಷಿತವಾಗಿದೆ, ಸಮಾಧಿ ಸನ್ನಿಹಿತವಾಗಿದೆ! ಪಂಡಿತ

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶುದ್ಧತೆಯೊಡನೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾಜೂಕು, ಮಖಮಲ್ಲು, ಕಾರ್ತೀಕ, ತಯಾರಿಕೆ, ಇವೊತ್ತು, ಜಾನುವಾರು, ನಕಾಶಿರಹಿತ, ನವಾಯಿ ಮುಂತಾದ ಆಡುನುಡಿಗಳ ಗ್ರಾಮಾಭಿರಾಮತೆಯೂ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಚನದಲ್ಲಿ. ಚಾಮುಂಡಿಯನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಅಮರ ತತ್ವದ ಸಂಕೇತವೆಂದಿರುವುದು ಶುದ್ಧ ಸಂಕೇತ. ನಿಃಶಬ್ದ ವಿಡಂಬನೆ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ಚಾಮುಂಡಿ ಇರುವುದು ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆ. ಅಶ್ಮ, ಶಿಲೆ, ಕಲ್ಲು, ಬಂಡೆ, ಹರಳು, ಮಣ್ಣು, ಮಜ್ಜಿಗೆಹುಲ್ಲು, ಕೊತ್ತಿ, ಕಳ್ಳಿ, ಕತ್ತಾಳೆ, ಕಾರೆ, ಎಕ್ಕ, ಮುಳ್ಳು ಮೆಳೆ, ಗಂಟೆ ಗಣಿಗಲ, ಲತೆ ಗುಲ್ಮ, ಚದುರಂಗ, ತುತ್ತೂರಿ ಹೂಗಿಡ, ಕಾಡುನೇರಿಳೆ, ಬೇವು, ಸರ್ವೆ, ಹುಳಿಮಾವು, ಈಚಲು, ಬಿಲ್ವ, ಆಲ, ಪಣಿಯಾಲ, ಮಳೆವೃಕ್ಷ, ಸೀಬೆ, ಬಸುರಿ, ಸೀತಾಫಲ, ಪೊದೆಗಾಡು, ಮರಗಾಡುಗಳಿಂದ ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟ ತುಂಬಿಹೋಗಿದೆ–ಎಂಬ ಕಾವ್ಯಮಯ ವರ್ಣನೆಯು ವ್ಯಾಸ–ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳ ಗಿರಿ ವನ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವತರಣಿಕೆ ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ಕಂಡು ಬರುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. 'ಚಾಮುಂಡಿಗು ನನಗು ಒಡಬಾಳು' ಎಂದು ವಚನವು ಮುಗಿದಿರುವುದು ಕವಿಮನದ ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

೬೧೪ನೆಯ ವಚನವು ಅಜಾತಶತ್ರುತ್ವದ ಅಮರ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಪೌರುಷವಾಣಿಯಿಂದ ಸಾರುತ್ತದೆ. 'ಅವರಿಗುಂಟೆ ನನ್ನ ವೈರಿಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳುವ ಯೋಗ್ಯತೆ? ಯಾರೆನ್ನ ರಿಪು?....ನನ್ನ ಮಾನಸ ಸರೋವರಕ್ಕೆ ಕ್ಷುದ್ರ ಕ್ಷೋಭೆಯ ಭಯವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮೇಘನಾದವೂ ಇಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಅಭಯ ಸಿದ್ಧಿಯು ಯೋಗಿಯ ಮಹಾದರ್ಶ. 'ಭಯವೂ ನಾನೂ ಸೋದರರು; ನಾನು ಹಿರಿಯ, ಅದು ಕಿರಿಯ' ಎಂದು ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರನ ಉದ್ಗಾರದ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕೆಚ್ಚು ಅಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಚುಟುಕವು ಭಕ್ತಿ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

೬೧೬ನೆಯ ವಚನವೊಂದು ಕಾಲಜ್ಞಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕರ ಟೀಕೆ. ಅದು ಇಂದಿನ ಜನೋದ್ಧಾರಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ತಾತ್ಪರ್ಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತದೆ.'ಅಸ್ಮಾಕೂಣಂ ತಾರ್ಕಿಕೇಷಾಂ ಅರ್ಥರ್ಯೇವನ ಶಬ್ದರಿ' ಎಂಬಂತಹ ವಿಚಾರ ವಾದವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾತಿನಿಂದ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವ ರಾಜಕೀಯ ನೇತೃತ್ವದ ಮೇನಕಾ ನರ್ತನವು ವಿಚಾರವಂತರಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ಅವರ ದನಿಯಾಗಿ ಇದು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವಚನಗಳು ವಿಚಾರವಂತ ಓದುಗರ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಬೇಜಾರು ಬರೆಹ ಬಲ್ಮೆಯ ವಚನವಾದೀತೆ, ರಂಗೇಶ?' ಎಂಬ ೬೨೦ನೆಯ ವಚನಕ್ಕೆ ಬೇಜಾರವನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದ ಮೇಲಿನ ವಚನವು ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರದಂತೆ ತೋರುವುದು ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರ! 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮಾಡುವುದೆಲ್ಲ ಆಚಾರವಲ್ಲ; ಜಂಗಮ ಹಾಡುವುದೆಲ್ಲ ಶೀಲವಲ್ಲ; ಕವಿ ತೋರುವುದೆಲ್ಲ ಸಮರ್ಪಕವಲ್ಲ; ಸಚಿವ ಸಾರುವುದೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಪರಿಶೀಲನ ಎರಡೂ ಅಗತ್ಯ. ರಂಗಯ್ಯ, ಪ್ರಜಾಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇರುವ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ವಚನವು 'Eternal Vigilance is the watchword of Liberty' ಎಂಬ ರಾಜಕೀಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ; 'ಸಂತಃ ಪರೀಕ್ಷಾನ್ಯತರದ್ ಭಜಂತೇ' ಎಂಬ ಮಹಾಬೋಧವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ; ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳ ಕೈದೀಪವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

'ನಿಜವಾದ ದೈವ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ನರಾಸಕ್ತಿ ಅದೆಲ್ಲಿದೆ, ಸೋಲಿಸುವ ನರಶಕ್ತಿ ಅದಾವುದು?' ಎಂಬ ವಚನೋದ್ಧಾರವು ದೈವಶ್ರದ್ಧೆಯ ಅಜಯ್ಯಸತ್ವವನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸಂಶಯಾತ್ಮಾ ವಿನಶ್ಯತಿ' ಎಂಬುದರ ಸರಿಯಾದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನಿದು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಅದರ ಮುಂದಿನ ವಚನವು(೬೨೮) 'ಹೊಗಳಿದವರೆನ್ನ ಹೊನ್ನ ಶೂಲಕಿಕ್ಕಿದರು ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವ' ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಸ್ತುತಿ ಪರವಶತೆಯು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಅಪರಿಹರಣೀಯವಾಗುತ್ತದೆ

ಎಂಬುದು ಒಂದು ಉತ್ಸರ್ಗ ಸತ್ಯ. 'ಮಕ್ಕಳ ನಲಿವು ರಂಗ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ' ಎಂಬ ಮುಂದಿನ ಏಕವಾಕ್ಯ ವಚನವು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶ್ವವಾಣಿ.

೬೩೯ನೆಯ ವಚನವು 'ಕಾಕಸ್ಯ ಕತಿವಾ ದಂತಾ ಮೇಷಸ್ಯಾಂಡಂ ಕಿಯತ್ಪಲಂ? ಕಂಬಲೇ ಕತಿ ರೋಮಾಣಿ ಕಾ ವಾರ್ತಾ ಚೋಳ ಮಂಡಲೇ?' ಎಂಬ ಸುಭಾಷಿತದ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಶುಷ್ಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು 'ರೀಸರ್ಚ್'ನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯಿಸುವ ವಿಕೃತ ಕುತೂಹಲ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ೬೪೦ನೆಯ ವಚನವು ಬೆಳ್ಳಕ್ಕರಿಗರನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ವಚನ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದ ಬಹುಮತ ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ನ್ಯಾಯವೆಂಬ ನಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಾರ್ಥನಿಂದೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗಿರುವ ವಚನಗಳ ಗುಂಪೊಂದು 'ಲೋಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟ್' ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ, 'ನೀತಿ ಸಹಸ್ರಕ' ಎಂದೆನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

೬೪೭ನೆಯ ವಚನವು–ಈ ವಚನಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳು ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಅಷ್ಟರಿಂದ ಅವು ಗ್ರಾಹ್ಯ–ಎಂಬ ರೂಲನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಧ್ವನಿಯೂ ಆಗಬಹುದು, ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದುದರ ಸಮರ್ಥನೆಯೂ ಆಗಬಹುದು, ವಿನಯೋಕ್ತಿಯೂ ಆದೀತು, 'ರಂಗ ಬಿನ್ನಪ'ವೆನ್ನಿಸಲೂ ಬಹುದು! ಇಂಥ ವಿವಿಧ ಪ್ರಪಂಚವೆನ್ನಿಸುವ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತೇ ಅಭಿನವ ಪಂಪನು 'ಪರಮಬ್ರಹ್ಮ ಶರೀರ ಪುಷ್ಟಿ, ಜತಾಂತರ್ ದೃಷ್ಟಿ, ಕೈವಲ್ಯ ಬೋಧರಮಾ ಮೌಕ್ತಿಕ ಹಾರಯಷ್ಟಿ ಕವಿತಾವಲ್ಲೀ ಸುಧಾವೃಷ್ಟಿ ಸರ್ವರಸೋತ್ಪಾದ ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿ ಬುಧಹರ್ಷಾಕೃಷ್ಟಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರಿ ವಿದ್ಯಾನಟಿ ನಾಟ್ಯವುಂ ನಲಿಗೆ ಮತ್ಕಾವ್ಯಸ್ಥಲೀರಂಗದೊಳ್' ಎಂದು ಹೇಳಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಎನ್ನಪ್ಪ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ' ಎಂದು ಉಕ್ತ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದಾದರೂ 'ಸತ್ಯೇನ ವಿಧೃತಂ ಸರ್ವಂ ಸರ್ವಂ ಸತ್ಯೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಂ' ಎಂಬ ವ್ಯಾಸವಾಣಿಯ 'ಸತ್ಯ' ಪದದ ವಿವಿಧಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಸಲೆಂದೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಸತ್ಯ' ಎಂದರೆ ಏಳನೆಯ ಊರ್ಧ್ವಲೋಕ, ಅಶ್ವತ್ಥವೃಕ್ಷ, ರಾಮ, ವಿಷ್ಣು, ನಾಂದೀಮುಖ ಶ್ರಾದ್ಧದ ಅಧಿದೇವತೆ, ಸತ್ಯತೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಶಪಥ, ವಚನದಾನ, ನಿದರ್ಶಿತ ಸತ್ಯ ಅಥವಾ ನಂಬಿಗೆ, ಕೃತಯುಗ, ದೇವಾಧಿದೇವ–ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳುಂಟು; ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಒಂದನ್ನು ಉಳ್ಳವನೂ ಸತ್ಯವಂತ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಎನ್ನಿಸಬಲ್ಲ! Poetic sincerity and sincerity of the factual world ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯ, ಲೋಕ ಸತ್ಯ[೩]–ಎಂಬ ಯಾವ ಸತ್ಯ

೩. The proper and immediate object of Science is the acquirement or communication of truth; the proper and immediate object of Poetry is the communication of pleasure-Coleridge

ಅಥವಾ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಾದರೂ ಸರಿ–ಎಂಬಂತಹ ಉದ್ಗಾರವು ಮೇಲಿನ ವಿಮರ್ಶ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸದಿರದು. ಅವರವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವರವರು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದೇ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮಕಾವ್ಯ– ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡದ ಉದ್ದಾಮ ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ನುಡಿದದ್ದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ!

ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುವ ಜೀವನ ಸತ್ಯಗಳು ಸಾದೃಶ್ಯ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವುಗಳಲ್ಲದೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳವುಗಳಲ್ಲ; ಲೌಕಿಕವಾದ ವಸ್ತು ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವು ಸದೃಶವಲ್ಲದೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ವಸ್ತುಸತ್ಯಗಳಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಲೇತರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾರಾದರೂ ನಂಬಿದರೆ ನಂಬಬಹುದು, ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಿಡಬಹುದು. ರಸವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅಂಥ ನಂಬಿಗೆ–ಅಪನಂಬಿಗೆಗಳು ಪ್ರೇರಕಗಳಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಲಾಸಂಗತಿಗಳು, ವಸ್ತುಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯರ ಆಸೆ, ಭಾವನೆ, ವಿಚಾರ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾವಗಳು, ಕಲಾಸಂಗತಿಗಳು ಅಥವಾ ರಸಪ್ರೇರಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು– ಕಲಾಕೃತಿಗತವಾದಾಗ. ಆದುದರಿಂದ 'ರಂಗ ಬಿನ್ನಪ' ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯೇ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಸತ್ಯಗಳನ್ನುಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಹೊಣೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರೆವವನಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಸತ್ಯಗಳ ತೂಕವಿದ್ದಷ್ಟೂ ಕಲಾಸತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಂದ ರಸಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುವು.

ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿದರೆ ದಾಸರ ಪದಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತಹ ವಸ್ತು ಸತ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನಲೆ ಇದಕ್ಕೂ–ಇರಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ; ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಆಭಾಸವನ್ನಿದು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಅಂದರೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಅನುಭಾವಿಗಳೋ? ಅನುಭಾವಿಗಳು ಯೋಗಿಗಳಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಭಕ್ತರಾಗಿರಬಹುದು; ಅನುಭಾವಿ ಕವಿಗಳು ಅಂಥ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪಕಾಲ ತಾಳಬಲ್ಲರು. ಈ ೩ನೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಂತೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. 'ಭೋ ಶರಣು, ಶರಣು ದೇವರ ದೇವ ರಂಗನಾಥ! ನಾಥ ನೀನೊಬ್ಬನೆ ಅನಾಥ ಸನಾಥರಿಗೆಲ್ಲ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ನೀನಿದ್ದೆ ಇದ್ದೀಯೆ; ಇದ್ದೀಯೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾವಿನಕೆರೆಯ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ. ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲಣ ಗವಿಯೊಳಗೆ ನಿನ್ನದು ಸಾತ್ವಿಕ ಲಿಂಗರೂಪ; ಸಾತ್ವಿಕ ಲಿಂಗರೂಪದ ರಾಜಸ ವೆಂಕಟರಮಣ ನೀನು. ವೆಂಕಟರಮಣ ನೀನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದೆ ರಂಗನಾಥನೆಂಬ ಸವಿಹೆಸರ. ರಂಗನಾಥನೆಂಬ ಸವಿಹೆಸರೆ ನನ್ನ ವಂಶಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟ ದೈವ! ದೈವಕೃಪೆ ಎಂಬುದಿದ್ದರೆ ನೋಡಬೇಕು ಅದನ್ನು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ. ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೆ ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ಸುಖ ನಷ್ಟ ನಲಿವು, ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ಕಾಯಕ ವಚನ ಧ್ಯಾನ? ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ನಿನ್ನ ರಹಸ್ಯ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಗೋಚರ, ಚರಾಚರದ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಲಯ ಕರ್ತೃ; ಲಯ ಕರ್ತೃ ಶಿವ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರಕ ಬ್ರಹ್ಮ ಎರಡು ನೀನೆ. ನೀನೆ ಎರಡು ಮೂರು ಒಂದೆಂಬ ವಿಡಂಬದ ದೊಡ್ಡ ಆಟಗಾರ. ಆಟಗಾರನಾಗಿ, ಮಾಟಗಾರನಾಗಿ ಜೀವಿಗಳ ಮುಸುಕಿರುವೆ ಮಾಯೆಯಿಂದ. ಮಾಯೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯ ನಮಗೆ ದಯಪಾಲಿಸು, ದಯಪಾಲಿಸು ರಂಗಯ್ಯ. ಪಾಲಿಸು ರಂಗಯ್ಯ, ರಂಗಯ್ಯ, ಅಯ್ಯ!' ಈ ವಚನ

ನಿದರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಗ್ರಂಥಗತ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ತಾರ್ಕಿಕ ಹೊಂದಿಕೆ, ಉದ್ದೇಶಸ್ಫುಟತೆ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿಮಾಧುರ್ಯಗಳು ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವು 'ಪ್ರತೀತಿಸುಭಗ' ವಚನಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯಂಮನ್ಯರ ಅಥವಾ ಯೋಗಿಮಾನಿಗಳ ಒಡಪುನುಡಿಗಳ ಸೀಗೆ ಬಲ್ಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳದು 'ಸೀದಾರಾಸ್ತಾ'. ಈ ಮಿತ್ರಸಂಮಿತಗರ್ಭಿತವಾದ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಯು[೪] 'ಕನ್ನಡನಾಡಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕ ಕಲಿಯುಗವನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ' ಶುಭವನ್ನು ತರಬಲ್ಲ ಜನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾದ ಒಂದು–ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುವಷ್ಟು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲೀಗ ವಿರಳ.

**ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಾಣಾಂ**
**ವೈಚಕ್ಷಣ್ಯಂ ಕಲಾಸು ಚ**
**ಕರೋತಿ ಕೀರ್ತಿಂ ಪ್ರೀತಿಂ ಚ**
**ಸಾಧು ಕಾವ್ಯನಿಷೇವಣಂ**

ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುವ 'ಹಳಗನ್ನಡದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಹಾ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆ ಗುಣ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ತಾಗಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಒಂದು ಭಕ್ತಿಸಂಪುಟಗರ್ಭಿತವಾದ ಮಹಾ ನೀತಿಕಾವ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ನೀತಿಮುಖವಾದ ವಿಚಾರವು 'ಗೃಹಸ್ಥ ಸಂನ್ಯಾಸಿ'ಗೆ ಸಹಜವಾದುದು; ಅಂದರೆ ಯೋಗೋನ್ಮುಖ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಭೋಗದೊಡನೆ ರಾಜಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂತುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ನಮ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೀಗೇ ಇತ್ತು–ಎಂದು ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನೋದಿದ ಕೆಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಒಂದು ವಿಧದ 'ರಾಜಯೋಗ'. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವಾಗ ಕಷ್ಟಗಳಿಗಿಂತ ಸುಖಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಶಾರೀರಕನು ತನ್ನ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ನೂರಕ್ಕೆ ೬೦–೭೦ರಷ್ಟು ಅಸಂತೃಪ್ತನಾಗಿ, ಹಿರಿಯರು ಹೇಳಿದ ಮುಕ್ತಿ ಸುಖವುಬಹಳಕಾಲದ ಮೇಲೆ(ಜನ್ಮಾಂತರಗಳು ಉರುಳಿದ ಮೇಲೆ) ಹೇಗಾದರೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವಂತಾಗಲಿ–ಎಂದು ದೇವರನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವ 'ಗರತಿತನ' ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರಕಟಗಾಮಿನಿಯಾಗಿಯೂ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತೀಯ 'ಜೆಂಟ್ಲ್‌ಮೆನ್‌ಗಿರಿ'ಯ ಮಧ್ಯಮಮಾರ್ಗ, ನರನ ಅಯನ, ನಾರಾಯಣ. ಈ ನಾರಾಯಣೀಯವು ವೇದಾಂತ ಹೇಳಿರುವ ಸಾಧನ ಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ಶಮದಮಾದಿ ಸಾಧನ ಸಂಪತ್ತಿ'ಯನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಹೊರಡುವ ಮಂದವಾದ ಖಚಿತ ಗತಿಯನ್ನು ಪಡಿನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತಿರೂಪದ ಪರಾತ್ ಪರದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಇಹದ ಬೆಲೆಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿ, ಇಹವನ್ನು ಧರ್ಮಾವಿರುದ್ಧವಾಗಿ

೪. The criticism inherent in art has a moral component...-Thomas Maun

ಅನುಭವಿಸುತ್ತ, ಕ್ರಮೇಣ, ಚಿರಕಾಲದಲ್ಲಿ–ನಿತ್ಯಾನಿತ್ಯ ವಸ್ತು ವಿವೇಕ, ಇಹಾಮುತ್ರ ಭೋಗವಿರಾಗ ಮತ್ತು ದೃಢವಾದ ಮುಮುಕ್ಷುತ್ವಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಆದರ್ಶೋನ್ಮುಖ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯುಳ್ಳ ಲೌಕಿಕ ಗೃಹಸ್ಥನ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಆಧಾರ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ವಚನಗ್ರಂಥವು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಚಾರಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿತಿಗೆ[೫] ಪ್ರೇರಕವಾಗುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು. 'ಭಾರತೀಯತೆ' ಎಂದರೇನೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ವಾದಿಸುವ ಆಧುನಿಕತಾಭಾಸದ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಅನೇಕ ಪದವೀಧರರ ಅಭಾರತೀಯ ಸ್ವರೂಪವು ಅನುಕರಣೀಯವೆಂದು ತರುಣತರುಣಿಯರಿಗೆ ತೋರಿದಾಗ ಅಂಥ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮಾಲಿನ್ಯಕ್ಕೆ ಮದ್ದರೆಯಬಲ್ಲ Wisdom Pills–ವಿವೇಕದ ಗುಳಿಗೆಗಳು ಈ ವಚನಗಳ ಕಪಾಟಿನ ಅರೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. 'ಚೆಂಬಿನಲಿ ಗಾಳಿ ತುಂಬಿರಲು ನೀರೆಂದು ಕುಡಿಯಲಾದೀತೇ? ಮೋಡಗಳ ಉಂಡೆಗಟ್ಟಿ ಭಕ್ಷಿಸಿ ಹಸಿವು ನೂಕಬಹುದೆ? ಸೌಖ್ಯವೀಯುವುದೆಂದು ನೆರಳನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ಸಂಜೆನ ದಿಗಂತದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆವ ಹೊಂಬಣ್ಣವನು ಹಣದಂತೆ ಎಣಿಸಿಡಬಹುದೆ, ರಂಗೇಶ? ಬರಿಭಕ್ತಿಯನು ನೆಚ್ಚಿ ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟಲ್ಲಿ ಭಾರ ಇಳಿಯುವುದೆ ಬದುಕು ಸಾಗುವುದೆ ಸಮಾಜಜೀವಿಗೆ?' ಎಂಬ ವಚನವು ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಧಾರ ನಿದರ್ಶನ. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವುದು ಸಮಾಜಜೀವಿಗೆ ಅವಿವೇಕ– ಎಂಬುದೇ ಈ ವಚನವು ಹೇಳುವ ವಿವೇಕ. ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವು 'ನಾನು ತಾನು ಗುಡಿ ದೀಪ ಅರ್ಚಕ ಎಂಬುದೊಂದೂ ಗೋಚರಿಸಲಿಲ್ಲ ದೇವಿಯ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಲೀನನಾದೆನಗೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ವಚನಾಂತ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಹಾಗೆ ಇರುತ್ತದೆ; ಅದು ಅಪರೂಪದ ಹಬ್ಬದ ಅಡಿಗೆಯನ್ನುಂಡಂತೆ ಇರಬೇಕು, ನಿತ್ಯವೂ ಉಣ್ಣ ತಕ್ಕ ಅಡಿಗೆಯಲ್ಲ; ಅಥವಾ ಇಡಿ ದಿವಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ದೇವರ ತೀರ್ಥವನ್ನು ಕುಡಿದು ತೃಪ್ತಿ ಹೊಂದುವ ಹಾಗಿರಬೇಕು, ೨೪ ತಾಸುಗಳಲ್ಲೂ ಕುಡಿಯತಕ್ಕ ವಸ್ತುವಲ್ಲ–ಎಂಬುದು ವಚನಗಳ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಓದುವುದರಿಂದ ಅನುಮಿತವಾಗುವ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಹಾಗಾದರಿದು ಕಪಟ ಸಂನ್ಯಾಸಿತನವೋ? ಅಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿರುದ್ಧವಾದುದು. ಅಲ್ಪ ಕಾಲಿಕವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಲ್ಲ; ಅದಿದ್ದಾಗ ಇದಿಲ್ಲ, ಇದಿದ್ದಾಗ ಅದಿಲ್ಲ–ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಆಳ–ಅಗಲಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ 'ಗೃಹಸ್ಥ ಸಂನ್ಯಾಸ' ಸ್ವೀಕಾರ್ಯ; ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅತಿ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕತೆಯ ಈ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯಾಗುವುದು; ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆ ಇದ್ದಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೆ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಿಸೀತು–ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದರೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಕಡಿಮೆ; ಜಾಗರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಇದ್ದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಬೆಲೆ ಇರುತ್ತದೆ.

---

೫. The great poets are judged by the frame of mind they induce-Emerson

ಪರಮಾರ್ಥದ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆ ಸಾಧಕನಿಗೆ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮೂಲ್ಯವಾದ Conditioned Reflex–ಕ್ಷೇಪ ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಕಾರ; ಹದಿನಾರಾಣೆ ಇಂದ್ರಿಯ ದಾಸ್ಯದ ಭೋಗಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ–ಅಷ್ಟೆ.

'ಶುದ್ಧ ಸಂತೋಷವೇ ಸ್ವರ್ಗ' ಎಂಬುದು ವಚನ ವಕ್ತಾರರ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕ ಆದರ್ಶ. ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದದ್ದು ಶುದ್ಧ. ಹಾಗೆ ಕಾಮಕ್ರೋಧಾದಿಗಳ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಕೂಡ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ–ಎಂಬುದನ್ನು ಸತ್ಯವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಜ್ಞಾನವಂತಿಕೆಯು ಆರ್ಜನೀಯ. ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಬರುವ ಆನಂದವು ಹದಿನಾರಾಣೆ ಶುದ್ಧವೆಂದು ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಮುಗ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಪಾಪತೆಯು ಮೌಢ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ; ಪಾಪತ್ವವು ಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚಾದ ಹಾಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅರ್ಥಕ್ರಿಯಾಕಾರಿಯಾದ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞತೆಯೇ ಸಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿದ ಬ್ರಹ್ಮಜ್ಞಾನ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ಸಂತೋಷಸ್ಥಿತಿ ಅಥವಾ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿ, ರಮಣಮಹರ್ಷಿತ್ವ. ಈ ಔಪನಿಷದಿಕತೆಯು ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗೌರೀಶಂಕರ ಶಿಖರ, ವ್ಯಕ್ತಿವಿಕಾಸದ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ. ಇದನ್ನು ತ್ರಿಕರಣಶುದ್ಧವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸದಿರುವಾಗ ನಿಂದ್ಯವಾದ ಬಾಯಬ್ರಹ್ಮದ ಬರಡುವೇದಾಂತ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಚನಕಾರರೂ ತೆಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಯ್ಯಣ್ಣ ದೀಕ್ಷಿತರು 'ವ್ಯಾಸತಾತ್ಪರ್ಯ ನಿರ್ಣಯ'ದಲ್ಲಿ ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿರುವಂತೆ ನಾವಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಮಹಾಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಿಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ Great Idea–ಮಹಾವಿಚಾರವನ್ನು ಗುಪ್ತ–ಪ್ರಕಟ ಮಹಾವೀಚಿಗಳಿಂದ ಈ ವಚನಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಗುರುತಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯ ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಿಸ್ವರೂಪದ ದೆಸೆಯಿಂದ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥದ ಕಾವ್ಯತ್ವವು ಸಮರ್ಥಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಉದ್ದಕ್ಕೂ Rambling Style–ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಲಘು ವೃತ್ತಿಯ ಶೈಲಿ[೬] ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ. ಲೋಕದ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಡೊಂಕೆಂದು ತೋರಿದವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯತ್ವವಿರುವುದರಿಂದ(ಶಾಸ್ತ್ರ ಶೈಲಿ ಇಲ್ಲದುದರಿಂದ) ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವೆಡೆ ಸೌಂದರ್ಯ ತರ್ಕವೇ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲೌಕಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷಾನಾಮ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ–ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪ್ರಕಟನೆಯೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಕಾವ್ಯವೂ ಅಲ್ಲ, ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಅಲ್ಲ–ಎನ್ನಿಸುವಂತಹ ಕೃತಿಗೆ ಸುಕೃತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದುದರಿಂದ ಧರ್ಮ(ದೈವಿಕತೆ+ನೈತಿಕತೆ) ಗರ್ಭಿತವೂಕಾವ್ಯಗುಣ ಪ್ರಧಾನವೂ ಆದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿ. ಭಕ್ತಿಯು ಭಾವನಾಂತರ್ಗತ, ಬಯಕೆ–ವಿಚಾರಗಳು ತದನುಯಾಯಿಗಳು–ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ;

೬. Style is a way of seeing things-Flaubert

ದೈವಿಕ, ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಬೌದ್ಧಿಕ ವಿಚಾರಗಳಂತೆಯೇ ವಿಚಾರಗಳು[೭] ಸಮರ್ಥಿತವಾಗಿರಲಿ, ಅಸಮರ್ಥಿತವಾಗಿರಲಿ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತನಿಂದ ಕೃತವಾದೊಡನೆಯೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು(Facts). ಕಾವ್ಯಗ್ರಂಥದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾವ್ಯರಸದ(Aesthetic Perception) ಆಸ್ವಾದಕ ಪ್ರೇರಕಗಳು(Stimulants). ಆದುದರಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೃತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ–ಪದ್ಯಗಳೆರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಬಲ್ಲವು.

ಆದುದರಿಂದ 'ರಂಗಬಿನ್ನಪ'ದ ಗದ್ಯವು ವಚನಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದಂತೆ, ಚೂರ್ಣಿಕಾ ಮಾಲೆಯಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ನೈತಿಕ ಕಾವ್ಯವೆಂದೆನಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರೂಪಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೀಗಿದೆ; (೧) ಕಂದವೃತ್ತದ ಗಂಧವೀಳ್ಯ, (೨) ರಗಳೆ ಷಟ್ಪದಿಯ ಹಾರ ತುರಾಯಿ, (೩) ಮಣ್ಣ ಕಣ ನಾನು, (೪) ಚಿಂತೆ ರಾಕ್ಷಸಿಗೆ ಸಂತಾನ ಸಾವಿರ, (೫) ಸಾಲವದು ವೇದನೆಯ ಕಣಜ, (೬) ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಿದಗೆ ದುಡ್ಡು ಕೊರತೆ ಕಂಟಕವ ಛೇದಿಸಲು ಕರವಾಳು, (೭) ವೈರಾಗ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯದಣ್ಣ. ಕೆರೆಯ ತೂಬು; ಅದರಿಂದ ಹೊರ ಹೊರಟ ಕಾಲುವೆಯೆ ತೃಪ್ತಿ; ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವುದು ಸಂತೋಷಪಯಿರ, (೮) ನಿನ್ನೆ ನಾಳೆಗಳು ವೇಶ್ಯೆಯರು. ನಿರ್ಬಲದ ನರನ ಇಕ್ಕೆಲದಿ ಪಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಥಳುಕಿನ ಬೆಡಗಿನಲಿ ಸೆಳೆದು ಬಳುಕಿಸಿ ತಬ್ಬಿಬ್ಬು ಮಾಡುವರು, (೯) ಕುಲವಧು ಕಲೆಯ ದುರ್ಭೇದ್ಯ ಹೃದಯವನು ಕದಿಯಬಲ್ಲ ಕಾದಲನೆ ರಸಜ್ಞ, (೧೦) ಕನ್ನಡವೆ ಮನೆಯ ಮಾಣಿಕ, (೧೧) ಬಡವನಿಗೆ ಹಸಿವು ನೀರಡಿಕೆಯ ಹಾವು ಚೇಳು, (೧೨) ಸಕಲರಿಗೂ ಜಾತಿ ಪದವಿ ಚರ್ಮ ತಾರತಮ್ಯಗಳ ವೈತರಣಿ, (೧೩) ಕಾಯ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಕತ್ತರಿಯ ಕಾಲುಗಳು; ಎರಡೊಂದಾಗಿ ಕೂಡದಿದ್ದರೆ ಅಡ್ಡಿ ತೃಣವನು ಕತ್ತರಿಸುವುದೆಂತು? (೧೪) ಚಿತ್ತವೆಂಬುದು ಅತಿ ನಸನಸೆಯ ಪದಾರ್ಥ. ತೃಪ್ತಿ ಉಡಿಗೆಯ ಧರಿಸಲೊಪ್ಪದು; ಶಾಂತಿ ತೊಡಿಗೆಯ ಒಲ್ಲೆನೆಂಬುದು, (೧೫) ಯೌವನ ದಶೆಯ ಬಹು ಜಲಾವರ್ತಗಳ ಈಜಿ ದಾಟಲು ತರುಣನಿಗೆ ಕುಟುಂಬಿನಿಯ ಹಿತಬೋಧೆಗಳೆ ಬೆನ್ನಿನ ಬೆಂಡು, ಉಳಿಸುವ ಸೊಂಟಪಟ್ಟಿ, (೧೬) ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಕಟಾಕ್ಷ ಬಹುವಾಗಿ ಯಾರ ಮೇಲಿದೆಯೋ ಅವ ಯಥಾವತ್ತು ಲೋಕವ ಅರಿಯಲಾರ ಎಂದಿಗೂ, (೧೭) ನಾಲ್ಕು ಬಿಂದಿಗೆ ನೀರು ಸಣ್ಣ ಮೀನಿಗೆ ಸರೋವರ, (೧೮) ಲೇಖನಿ ಬರಿ ಕರಿಯ ಕಡ್ಡಿಯಲ್ಲ; ಎಚ್ಚರಿಕೆ! ಛದ್ಮವೇಷದ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ; ಅಚ್ಚಿನ ಹುಚ್ಚಿನಲಿ ಪಿಡಿದಲ್ಲಿ ಕಚ್ಚದೆ ಬಿಡದು, (೧೯) ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯ

೭. Literature is of its nature involved with ideas because it deals with man in society...-Trilling

ಅನ್ಯಾಯ ಕಾಮವೆನ್ನುವ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ಜಾಡ್ಯ ಸೋಂಕದಿರಲು, ಆರು ತಿಂಗಳು ತೀರುವುದರೊಳಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಿಡುಬು ಹಾಕಿಸಬೇಕು, (೨೦) ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಹಂಬಲವೆ ಹೆಂಡತಿ, (೨೧) ತನ್ನ ಮಡದಿಯೆ ತನಗೆ ರಂಭೆ, ತಿಲೋತ್ತಮೆ, ರತಿ, ದ್ರೌಪದಿ, ದಮಯಂತಿ, ಸೀತೆ, ಶಾರದೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಗೌರಿ–ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಯಾವನು ಒಲಿಯುವನೊ ನಲಿಯುವನೊ ಬಲವಾಗಿ ನಂಬುವನೊ ರಂಗನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುವನೊ ಅವನ ನೆಮ್ಮದಿಯೊಂದು ನಂದಾದೀಪ; ಎಂದೆಂದು ನಂದುವುದಿಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಲೋಕಾನುಭವದ ಉಕ್ತಿಗಳು; ಕೆಲವು ಗಾದೆ, ಕೆಲವು ಬೋಧೆ, ಕೆಲವು ವಾದ, ಕೆಲವು ಸ್ವಾದ. ಭಾರತದ ಸಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅನ್ಯರಿಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಲವಲವಿಕೆ ತಾಳುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ; ಆದರೆ ಇಂದು ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು, ಓದಬೇಕು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಅಷ್ಟು ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಆಧುನಿಕ ರೋಗ. ಒಬ್ಬನ ಆಯುಷ್ಯ ನೂರರ ಪರಿಮಿತಿಯುಳ್ಳದ್ದಾದುದರಿಂದ; ಅವನಿಗೆ ಬಾಲ್ಯ, ಕೌಮಾರ, ಯೌವನ, ಮತ್ತು ವಾರ್ಧಕ್ಯಗಳೆಂಬ ದೈಹಿಕ–ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳು ಉಂಟಾಗುವುದರಿಂದ 'It is many times too late to mend–ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾಲಮೀರಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದು ಆನುಭವಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿರುವಾಗ ಕೇಳುವ ಕುತೂಹಲ, ಶುಶ್ರೂಷೆ, ಕಲಿಯುವ ಆಶೆ ಎಂಬ ರೂಪದ ಶಿಕ್ಷಣವು 'Prevention is better than cure–ರೋಗ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಿ ಗುಣಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ರೋಗ ಬಾರದಂತೆ ಮುಂಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸುವುದೇ ಮೇಲು' ಎಂಬ ತತ್ವವೊಂದರಿಂದಲೇ ಸಮರ್ಥಿತವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಉಪದೇಶ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಮೂಗು ಮುರಿಯುವ ಆಧುನಿಕತೆಯು ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. 'Education makes you a polished ass–ಶಿಕ್ಷಣವು ನಿನ್ನನ್ನೊಂದು ಉಜ್ಜಿ ಚೊಕ್ಕ ಮಾಡಿದ ಮೈಯನ್ನುಳ್ಳ ಕತ್ತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣವು ಅಸಮರ್ಥ ಭಾರತೀಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ತರುಣ ತರುಣಿಯರನ್ನು ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಾರಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ ಹೊರಗೆ ಹಾಕುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉಪದೇಶ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತ ಅಥವಾ ಅಲಕ್ಷಿಸುತ್ತ ಬಂದುದೇ ಕಾರಣ. ಉಚ್ಚ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಲಕ್ಷ್ಯಪರಾಧೀನರು ತುಂಬಿರುವಾಗ 'ರಂಗ ಬಿನ್ನಪ'ದಂಥ ಸಮಾಜ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ, ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಪ್ರೇರಕ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲವು ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದ. ಲೇಖನಿ ಇಂದು ಬರಿ ಕರಿಯ ಕಡ್ಡಿ; ಅದು ಕತ್ತಿಗಿಂತ ಬಲಿಷ್ಠವಲ್ಲ ಎಂಬಂತಾಗಲು ಕಳೆದ ೨೦ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶವು ಆಂಗ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮದ, ಆಂಗ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳ ಮೂಲಕ ಪಡೆಯುತ್ತ ಬಂದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೆಂದುಕೊಂಡ ನೀತಿಪಾಠಗಳೇ ಕಾರಣ. ಆಂಗ್ಲ ವಿಚಾರಗಳಷ್ಟೇ ಹೊಸ, ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಚಾರಗಳು ಎಂಬ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವೂ ತರ್ಕಶುದ್ಧವೂ

ಆದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತ ಹೋದದ್ದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಆಂಗ್ಲಪಂಡಿತರಾದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡತವನ್ನು ವಾಕ್ಯಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಕೊರತೆಗೀಡು ಮಾಡದೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದುದಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಭಾಸಿಕವಲ್ಲದ(ನಿಜವಾದ) ತರ್ಕಶುದ್ಧತೆಯ ಕಾವಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾರತೀಯ–ಅಭಾರತೀಯ 'ಹೊಲೆ'ಗಳೆಷ್ಟನ್ನೋ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಂತರ ಸಹಜ ರೀವಿಯ ಒಕ್ಕಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳಲು ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥರಾಗಿರುವುದು ಬಹಳ ಅಭಿನಂದನೀಯ. ಹಿತಮಿತವಾದ ಮೃದು ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗ ಹಿಡಿದು ಬದುಕಬೇಕೆಂಬವರು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಲಾಮೌಲ್ಯ, ನೀತಿಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಭೋಗಮೌಲ್ಯಗಳ ತಾರತಮ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಆರೋಗ್ಯಕರವಾಗಿ ಕೊಡುವ 'ರಂಗಬಿನ್ನಪ'ವು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು 'Book of knowledge – ಜ್ಞಾನಗ್ರಂಥ'[೮]ವಾಗಿರುವುದು 'ಭಾರತ ಪಂಚಮೋ ವೇದಃ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಂತೆ ಸಮರ್ಥನೀಯ. ಸದ್ಗುರುಗಳೆನ್ನಿಸಿ ಬಾಳಿದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಅಪಾರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅವರ ಸಚ್ಛಿಷ್ಯ ಲೋಕವಂತೂ ಶಿರಸಾವಹಿಸದಿರದು. 'ರಂಗಬಿನ್ನಪ'ದ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಇದರ ವಚನಗಳು ಚಾಮುಂಡಿ ಉಡುವ ಅಸಮಾನ ಸೀರೆಗಳಂತಿವೆ; 'ಮುಸುಕು ಬಿಳಿವಸನ, ಥಾಳಥಳ್ಯದ ಬೂದುರೇಸಿಮೆ, ಘಟ್ಟನೀಲಿಯ ಮುಖಮಲ್ಲು. ಹಸನು ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಸಕಂಲಿಕೆ, ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗುವ ನೀರಾಜಿ, ಜೇಡಬಲೆಯಂತೆ ತೆಳುವಾದ ನೂಲು, ಭಸ್ಮವರ್ಣದ ಕೈಮಗ್ಗ ಕವುದಿ; ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಾಲೆಯ ಚಂಚಲ ಶಾಲೆ; ಸರಸ್ವತಿ ಬಣ್ಣದ ನಿರ್ಮಲ ದುಕೂಲ; ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಕಳೆಯಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಿಹೆನಯ್ಯ, ರಂಗೇಶ.'



['ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ'– ಪುಟ ೧೨೦೭, ೧೯೬೯]

---

೮. From the point of view of the embodied beings, true knowledge is defined by Krishna as the awareness of all the aspects, fundamental and evoutionary, of the material world and of the spirit that abides as the ground of the world- Krishna chaitanya.

# ೫೫. ಗೊಂದಲಪುರ

'ಪದ್ಯವು ಐಂದ್ರಜಾಲಿಕ ಸೌಲಭ್ಯದಿಂದ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಮುಖಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನೂ ಅರ್ಥಯಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ; ಇತಿಹಾಸಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದುದು. **'ಇಂದಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಮೊದಲಿನ ಲಕ್ಷಣ ಅಶಾಂತಿ, ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧ ವಾತಾವರಣ**' ಎಂದ ಶ್ರೀ ಯಾಮುನಾಚಾರ್ಯರ ಮಾತನ್ನು ಮನದಂದರೆ ಸದ್ಯದ ಪದ್ಯ **ಸಂಸ್ಕೃತ ಮನದ ಗೊಂದಲವನ್ನು** ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಸಹಜವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಪದ್ಯಗಳ ಒಂದು ಮಾದರಿಯೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಅಡಿಗರ **'ಗೊಂದಲಪುರ'**.

'ಗೊಂದಲಪುರ' ವನ್ನೊಂದು **'ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯ'**ವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. **'ಶಾಕುಂತಲದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳು ಧ್ರುವ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆಯಲ್ಲವೆ? ಆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವಾಗ ಕಣ್ವರು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳೆಂದು ಬರೆದರೆ ಅದು ಭಾವಗೀತೆ'** ಎಂದ ಶ್ರೀ ವಿ.ಸೀ. ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗೊಂದಲಪುರದ ಆವರಣ ಇಂದಿನ ಗೊಂದಲಿಗ ಪ್ರಪಂಚ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಇಂದಿನ ಗೊಂದಲಗೇಡಿತನವೇ ಮೂರ್ತಿಮಂತ ಗೊಂದಲಾಸುರ. ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ತಂತ್ರದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗೇನಾದರೂ ಸಾರ್ಥಕವಿದ್ದರೆ ಅದು ಈ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾವ್ಯಮಯ ಮಂಡನದಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯದ ತಾತ್ಪರ್ಯ **'ಗೊಂದಲ'**. ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಬಳಸಿದ ರೀತಿ, ಆ ರೀತಿಯ ಅಂಗಗಳು ಆ ಅಂಗಗಳ ಸಂಯೋಗ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲಾ ನಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅವು **'ಗೊಂದಲ'**ವನ್ನೇ ಅಂತಸ್ಸಾರವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಗಾಡಿಗೆ ರೂಪಕಗಳೇ ಗಾಲಿಗಳು. ಅಂಥ ರೂಪಕ ಚಕ್ರಗಳ ಸಂತತಿ ಕಾವ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಂದೂಡಿಕೊಂಡು, ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು, ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಿತ್ತು ಎಂಬ ಹಳೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಕಥೆಗಳಂತೆ ಗೊಂದಲಪುರಲ್ಲಾದರೂ ಮೊದಲಿದ್ದುದು ಕಾಮಾಲೆ ಕತ್ತಲು. ಆ ಕತ್ತಲು ಕುಡಿದು ಕೊಬ್ಬಿ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಸ್ವೈರ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಆಸೇತುಹಿಮಾಚಲವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಆ ಅಜ್ಞಾನಾಂಧಕಾರಕ್ಕೆ ಥಂಡಿಯೊಂದು ಸಹಾಯಕ. ಆ ಕತ್ತಲ, ಥಂಡಿಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಉಪನಿಷತ್ಕಾಲದಿಂದ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಋಷಿಮುನಿ ಆಚಾರ್ಯರ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ (ಜ್ಞಾನದ) ಶುಷ್ಕಾಂಶ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ – ತಿರುಳಲ್ಲ, ಸಿಪ್ಪೆ. ಪರಲೋಕಕ್ಕೆಂದು ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಂದು ಭೂಗತವಾಗಿದೆ;

ಅನ್ನಬ್ರಹ್ಮ ಅಂತರ್ಧಾನನಾಗಿ 'ಪಹಿಲೇ ಪೇಟೋಬಾ ಮಾಗಾ ವಿಠೋಬಾ' ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿ ಉದಯಿಸಿದೆ. ಅಂಥ ಹೆಣನೆಲದ ವಿಕಟ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲು ಬಳಸಿದ ವಿಕಟರೂಪಕಗಳಿಗಿದೊಂದು ನಿದರ್ಶನ:

"ಮುಸುಕಿತು ಅಮಾಸೆ ಲೋಕಸ್ಟು ದಬದಭೆ ಗಲಭೆ
(ಜಗ್ಗಿ ಕಿತ್ತವರಾರು ತಮದ ತೂಬಿನ ಬೂಚು?
ನುಗ್ಗಿ ಬಂದಿತ್ತೇನು ಯಮನ ಕೋಣನ ಕೋಚು?)
ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ ಗಿರಣಿ ಹಾಕಿಸುಳ್ಳೇ ಸೀಟಿ ಹೂಸುತಿದೆ ಹುಡಿಗಲಾಟೆ
ಇರುಳ ಚಕ್ರವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಬೀಸುತ್ತಲಿದೆ ಕರ್ಣ ಕೈ ಕುರುಡು ಸೋಟೆ"

ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಕಟತೆಯನ್ನು, ವಿಡಂಬನೀಯತೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ವಿಕಟವರ್ಣನಾವಿಲಾಸ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಮೊದಲಿನ ಸಾಲು ಎಷ್ಟು (Psychologically natural) – ಮಾನಸ ಕ್ರಿಯಾ ಸಹಜ – ಎಂಬುದು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳ ಸಂಗತವಾದ ವಿಸಂಗತಿಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ Rhetorical effect – ವಕ್ರೋಕ್ತಿ ಪ್ರಭಾವ – ಸಹೃದಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೇಲಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯಕಾವ್ಯ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ರಪ್ಪನೆ ಅಚ್ಚುಹೊಡೆವ ಸಂಕೇತಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ರೂಪಕಗಳ ಅಸ್ಥಿಪಂಜರಗಳಂತಿರುವ ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಭಯಾನಕತೆಗಿನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

"ಮೂವತ್ತುಕೋಟಿ ದೇಗುಲ ಶೂನ್ಯ; ಶೂನ್ಯ ಗರ್ಭಗುಡಿ;
ಭಗ್ನವಿಗ್ರಹ ಸ್ತಬ್ಧ ದೀಪನಾಡಿ;
ಅಂಧಕಾಸುರ ಕೆದರಿ ಕೇಶ ಬಾರಿಸುತಿರುವ
ರುಗ್ಣಗಂಟೆಯ ನಗ್ನ ಘಂಟಾಮಣಿ!"

ಅರ್ಥದ ಖಾರವನ್ನು ಶೈಲಿಯ ಓಜಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಭಯಾನಕತೆ ಬೀಭತ್ಸದೊಡನೆ ಕೂಡಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

'ಗಳಿಗೆಗಿಪ್ಪತ್ತು ಅಪಘಾತ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ, ನೆಲದಲ್ಲಿ,
ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ
ಸಿಡಿದ ಮಿದುಳಿನ ಚೂರು ಪಡೆದು ಭೂತಾಕಾರ
ಕೊರಳ ರೋಡೆಂಜಿನ್ನ ನೇರಿ ಕುಳಿತು
ನೆಗೆದೆದ್ದು ಚಿಮ್ಮುತಿದೆ ಹಳ್ಳಿ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಗುಡಿ ಮಠ,
ಸೀದಿ ಈಗರ್ಜಿಯಲ್ಲಿ'

ಇಲ್ಲಿಯ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಗತಿ, ಅಂತಃಪ್ರಾಸಬಂಧ, ಆಧುನಿಕ ಬಳಕೆಯ ಸಾಮಾನುಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಬಳಕೆ, ರೂಪಕಚಿತ್ರದ (ಇಮೇಜಿನ) ಮಿಶ್ರಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಅದರಿಂದಾದ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಸ್ತರಣ ಶಕ್ತಿ, ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾದ 'ಗಲಭೆ, ಕೂಗು, ಕಾಡುಕಿರಿಚಾಟ' ಎಂಬರ್ಥದ ಬೃಹತ್ವದ ಸಿದ್ಧಿ ಇವು ಸ್ಪಷ್ಟವಿವೆ. ಈ ಶತಕಂಠರಾವಣನ ಮೊರೆತವನ್ನು ಹೀಗೆ ಶತಚ್ಛಿದ್ರ ಪ್ರತಿಮಾ ರಚನೆ ವ್ಯಂಜಿಸುವುದು ಸಮುಚಿತ.

ಒಂದನೆಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೇರೆಗೆ ಓಡಾಟ, ಚೀರಾಟ, ಹಾರಾಟ, ಬಡಿದಾಟ, ಭಂಡಾಟಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರತಿಮಾ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಬಿತ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದೇ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ರೂಪಗಳೆಲ್ಲ ಎಷ್ಟು ವಿಕಟವೆಂದರೆ:

"ಗೆದ್ದವಗು ಸಿದ್ಧವಿದೆ ಹೊಂಡ ಆಳುದ್ದ;
ಇದು ವಿಧಿಯ ವಹಿವಾಟಿಗಿಂತಲು ಆಬದ್ಧ"

## II

ಎರಡನೆಯ ಖಂಡದಲ್ಲೂ ಕತ್ತಲಿನ ಆವರಣವೇ ಇದೆ. 'ಮೋಡಪಟದಾಚೇನೋ ಮೇಜವಾನಿ. ಕೆಳಗೋ ವೃಥಾ ಜೀವ ಭಾವ ಹಾನಿ'. ಬರಿಗುಲ್ಲು ನಿದ್ದೆ ಗೇಡು; ಭೇದಭಾವ, ಪಕ್ಷಪಾತ, ಅನ್ಯಾಯ; ಅಸಮಾಧಾನ ಹೊರತು ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕ್ರಾಮಕ್ರೋಧಗಳ ಅಸಹ್ಯತಾಂಡವ –

'ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ರುಂಡಬುರಡೆಯಲಿ
ನೊರೆಗಳ್ಳು ಕುಡಿದು ಕುಣಿದಿದೆ ಕೆಂಪುಕುಂಡೆ ಕೋತಿ
ಹೆಣ್ಣ ತೊಡೆಯರಸುತಿದೆ ಅದರ ಮೂತಿ'

ಕಂಡರೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅಂಥ ಕಿಷ್ಕಿಂದೆಗಿಂದು ರಾಮಚಂದ್ರ ಬರುವುದು ಅಸಂಭವ ಎನ್ನಿಸುವುದಂತೆ! ಏಕೆ? ಎಲ್ಲ ಹೊಲಸು!

ಕತ್ತಲಾಯ್ತು; ಅದರೊಡನೆ ಗೌಜು; ಅದರಲ್ಲಿ ಗಡಿ ಬಿಡಿ, ಘರ್ಷಣ, ಅನ್ಯಾಯ, ಅಸಹ್ಯ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ, ಬೇತಾಳಗಳ ಕುಣಿತ; ಭೂತಲೀಲೆಯ ಓಡಾಟ; ವೇಗ; ಎದುರುಬದುರು, ಢಕ್ಕಾ ಢಿಕ್ಕಿ!

## III

ಮೂರನೆಯ ಖಂಡವೂ ಕಾಮಬೀಭತ್ಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಮರಾಜ್ಯವನ್ನು

'ವನದ ಜಘನಸ್ಥಳದ ವಿವೃತ ಸುಖಜಾಲದಲ್ಲಿ
ತುಟಿ ದಡಕ್ಕಂಟಿ ಮೊಲೆಬಳಿಲಂಗರಿಟ್ಟಾಡಿ
ಹೊಕ್ಕುಳಿನ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ಜಾರಿ
ಸೊಂಟ ಸುಂಟರಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಗಿರಗಿರ ಬುಗುರಿ;
ತೊಡೆಬಂಡೆಗಪ್ಪಳಿಸಿ ಭಗ್ನನೌಕೆ:
ಕನಸು ರಾಬಿನ್ಸನ್ ಕ್ರುಸೋ ದ್ವೀಪದಲ್ಲೆದ್ದು ಕರಗಿದೆ
ಸ್ವಯಂಪ್ರಭೆಯ ಕುಹರದಲ್ಲಿ'

ಎಂಬ ತುಂಡು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆದ ನಿರಾಶೆಯ ಇರಿಚೂರಿಯ ಅಲಗಿನ ಝಳತ್ಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಹೊಳೆಯಿಸಿದೆ. ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದು ಕೌಮಾರ, ತಾರುಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಇಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜೀವಿಯ ಸುತ್ತಲಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಗುವಂಥ ಮಾನಸಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಂತಾದವನ್ನು ಸ್ಥೂಲಮಾನದ ಮೆಟ್ಟಿಲಳತೆಯಿಂದ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತ

'ನಾರ್ಸಿಸಸ್ಸನ ಡ್ರೆಸ್ಸು ಹಾಕಿ ಇದ್ದೆನು' ಖಾಲಿ
ಕಳೆದಿತ್ತು ಹತ್ತು ವರ್ಷ
ಆಗ ಬಿದ್ದಿತ್ತು ಭಾರೀ ಏಟು; ಚಿಪ್ಪೊಡೆದು ಆಗಿ
ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿ ತಲೆಜಜ್ಜಿ ಮೈ ಅಜ್ಜಿಬಜ್ಜಿ
ಎಂಥ ಬಿರುಗಾಳಿ ಮಾರಾಯ, ಅದು ದೈತ್ಯ
ಝಾಡಮಾಲಿಯೆ ಥೇಟು'

ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನದ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು; ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕೈ ತಡಹುತ್ತ, ಎದ್ದುಕೊಂಡು ಬಿದ್ದುಕೊಂಡು, ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ನಡೆವ ಅದರ ಗೊತ್ತುಗುರಿ ಇಲ್ಲದ ಬಾಳಗತಿಯನ್ನು ಕವಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಂಕೇತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡುವ ಶೋಷಣದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು

'ಬೂಟುಗಳ ಕೆಳಗೆ ಹಾಸಿತ್ತು ಹಪ್ಪಳ ಹೊಟ್ಟೆ ಸಾಲು ಸಾಲು'

ಎಂಬ ಚುಚ್ಚು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಉಳುವವರ ಎದೆಗೆ ಹಾಕಿತ್ತು ರಬ್ಬರ್ ಟ್ಯೂಬು
ಒಂದೆರಡು ಮೈಲಿ ಉದ್ದ
ಅದರಂತೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೀರುತ್ತಿದ್ದ
ರಕ್ತಮದ್ಯವನೊಬ್ಬ'

ಎಂಬುದು ಅದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಿದೆ. ಈ ಸ್ವಾರ್ಥ, ಶೋಷಣ, ದಮನ, ದೌರಾತ್ಮ್ಯ, ದುರ್ಮದ, ದುರಹಂಕಾರಗಳುಳ್ಳ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ನಾಯಕನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದು ನರಯಂತ್ರ – Robot Man!

**IV**

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಖಂಡದಲ್ಲಿ ಜೇಬಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಿದುಳಿರುವ ರೊಕ್ಕದ ಹುಳುಗಳ ನಾಯಕ ಅವತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಅಸುರೀ ಸಂಪತ್ತಿನ ಗಂಭೀರ, ಭೀಷಣಚಿತ್ರ ಇಂತಿದೆ–

'ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ ಭೇರಿ ದುಂದುಭಿ ತಮ್ಮಟೆ ಶತಗಾರ್ದಭ ಕಂಠಪ್ರಾಣ
ಸಂತೆಸಂತೆಯ ಅಧಿನಾಯಕ; ಸದ್ದೆಂತೆಂಬರ ಗಂಡ;
ಮೌನಿ ಮುನಿ ಋಷಿಧ್ಯಾನಿ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಎಂತೆಂಬ ಬೆಂತಕ ಹಂತಕ ಜನ ಮಿಂಡ,
ಜನ ಜಾತ್ರೆಯ ಜೀವಾಧಾರ!

ಇಂಥ ಅಸುರೀರೂಪ ತಳೆದ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯವಹಾರ ಪುರುಷನ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿಯ ಜನರು –

'ಹಾಕಿದ ಗೆರೆಯ ಮೀರಲಾರದವರು;
ಮನ ಮುಚ್ಚಿ ನಮಗೆ ಕೈ ಎತ್ತುವವರು

ಅವರವರ ಎದೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಖಾಲಿ ಬುರುಡೆಯೊಳಿಟ್ಟು ಹೊಲಿದರಷ್ಟೆ ರಿಪೇರಿ; ಹೆಚ್ಚಿಗಿಲ್ಲ'.

'ನಿರ್ವೀರಮುರ್ವೀತಳಂ' ಎನಿಸಿ ದೈತರಂಥ ಗುಂಡರೂ, ಪುಂಡರೂ ಪಟಿಂಗರೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಕೈ ಚಲಾಯಿಸುವ ಅರಾಜಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕವಿಕಂಡ ಇಂದಿನ ದರ್ಶನ. ಹಳೆಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಿ ಹೊಸಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ನಮ್ಮ ಜನದ ಹೃದಯವನ್ನು ದೈತ್ಯ ಹೊಕ್ಕು ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಆ ದಾಳಿಯ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ವೇಗ, ವಜ್ರಾಹತಿಯಂತಹ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಪ್ರೇತತಾಂಡವದಂತಹ ಜುಗುಪ್ಸಾಜನಕತೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಈ 'ಗೊಂದಲಪುರ' ರಸಾವಹವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ('Pain is in some wise the artist of the world, which creates us, fashions us, sculptures us with the fine edge of a pitiless chisel-) – ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಜಗತ್ತಿನ ಶಿಲ್ಪಿ ಎನ್ನಬೇಕು; ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ, ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ, ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ – ಯಾವುದರಿಂದ? ನಿರ್ದಯವಾದ ಉಳಿಯ ಹರಿತವಾದ ಅಲಗಿನಿಂದ!' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಈ ದೈತ್ಯಧ್ವಾನದ ಇಂದಿನ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಕರಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರತ, ಜಗತ್ತು ಅಗ್ನಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಾಗಿ ತನ್ನ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಸೀತೆಯಂತೆ ನಾಳೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿ ಹೇಳುವ ಮದ್ದೆಂದರೆ

ದೇವರಲ್ಲಿ Self Surrender ಆತ್ಮ ಸಮರ್ಪಣೆ. ಈ ದೇವ ಕವಚವೊಂದೇ ಶರಣಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಿಗಿನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯ ಎದೆಯಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕುತ್ತಿಗೆ ಹಿಸುಕುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಡೀ ಕಾವ್ಯದ ಶರೀರದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಭಾಂಡೋದರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾದ ಹೊಟ್ಟೆನೋವಿನ ಸಾಟೋಪಕೂಟಕಪಟಾ ನೃತ್ಯ ತಾಂಡವದ ಫಲವಾದ, ಝಾಡಿಸರಲಾರಂಭಿಸಿ ಬಂದ ಹುಳು ನೊಳ ಕ್ರಿಮಿಕೀಟಗಳ ಬೀಭತ್ಸ ಪಾಯಸದ ನಾತವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸತ್ವವಾಗಿದೆ, ಸಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ರಾಡಿಯ, ರೋಡೆಂಜೆನ್ನಿನ, ರಭಸದ, ತುಮುಲದ ಯದ್ವಾತದ್ವವನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಛಂದ, ಬಂಧ, ಸಂಕೇತ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗಳು ಭಾವ ಸಾಯುಜ್ಯ ಪಡೆದು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದೇ ಕವಿತೆಯ ಯಶಸ್ಸಿನ, ಕೃತಕೃತ್ಯತೆಯ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಗುಟ್ಟು. ಇದೇ ನವ್ಯತಂತ್ರ. ತೋರಿಕೆಗೆ ಸಂಕೇತಗಳ ವಿಸಂಗತತೆಯಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ, ಏಕೋದ್ದೇಶ ಇರುವುದು ನಿಗ್ರಹ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಥಟ್ಟನೆ ಹೊಳೆಯುವುದು. German Food Pills ನಂತೆ ಘುಟಿಕಾರೂಪದ ಅರ್ಥಸಾಂದ್ರ ಸಂಕೇತಗಳು ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯದ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮುಸಲಧಾರೆಯಿಂದ ವರ್ಷಿಸತೊಡಗುವುದರಿಂದ ಶೈಲಿಯ ಜಂಝಾಮಾರುತತಾಡನ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅವನನ್ನು ಗೊಂದಲಕ್ಕೀಡುಮಾಡಬಹುದಾದರೂ

'ನನ್ನ ಕಿರುಮನೆ ಕಿಟಕಿ ಬಳಿ ಹಿಡಿದು ಕೈದೀಪ
ನಾನು ಸಾಕ್ಷೀಭೂತ ನಿಂತೆ ನಡುಗದ್ದೆಯಲ್ಲಿ'

ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಯಂತೆ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಅಲಿಪ್ತನಾಗಿ ಈಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಕಾವ್ಯ ಕಣ್ಣೆದುರಿಡುವ ಭಯಂಕರ ಗೊಂದಲದ ಆರ್ಭಟರಸ್ಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ; 'Life is a gulf of troubled waters, where the soul, like a vexed bark is tossed upon the waves of pain and pleasure by the wavering breath of passions – ಜೀವನವೆಂದರೆ ಒಂದು ಗಲಿಬಿಲಿ ನೀರಿನ ಖಾರಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವು ಒಂದು ಹದಗೆಟ್ಟ ತೊಗಟೆಯಂತೆ ಭಾವೋದ್ರೇಕಗಳ ಬಲದಿಂದ ಸುಖದುಃಖಗಳ ಅಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅತ್ತಿತ್ತ ನೂಕಲ್ಪಡುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಅಂಶ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಹೊಳೆದು ಆತನಿಗೆ ಸದ್ಯದ ಜೀವನ ಗತಿಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಜೀವನದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ವಾಹನದ ಮೂಲಕ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸಿದ ಈ 'ಗೊಂದಲಪುರ' ಚಿತ್ತವುಳ್ಳ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯದಿರದು.



[ಆಕರ: 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ' – ಜನವರಿ ೧೯೫೫]

# ೫೬. ಮುದ್ದಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಒಂದು ಹೇಳಿಕೆ

ಮುದ್ದಣ ಅಥವಾ ನಂದಳಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಣಪ್ಪ ಎಂಬವನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಕವಿ. ಈತನ 'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ', 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ' ಮೊದಲಾದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕವಿಯ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಉಳ್ಳವರು ಕಡಿಮೆ. ಈಗ ಈತನ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ದೊರೆತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಶ್ರೀ. ಬವಲಾಡಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಇವರ ವಿದ್ವತ್ತು ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಸ್ವಯಂ ಉತ್ತಮ ಕವಿಗಳೂ ಹೌದು. ಆದರೆ ದುರದೃಷ್ಟವಶದಿಂದ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಕಟನಾವಕಾಶ ದೊರಕದಿದೆ. ಈ ವೆಂಕಟರಮಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಈಗ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೊರಬ ಎಂಬಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಬವಲಾಡಿಗೆ (ಬೈಂದೂರಿನ ಸಮೀಪ) ಬಂದಾಗ ಇವರೆದುರು ಕುಳಿತು ತಾರೀಖು ೪–೫–೪೪ರಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡೆ:

"ಕಳೆದ ೧೮೯೦ನೆಯ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ೧೭ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನವನಾಗಿದ್ದೆ. ಬೈಂದೂರಿನ ಸಮೀಪದ ಬವಲಾಡಿ ಗ್ರಾಮವು ನನ್ನ ವಾಸಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೈಂದೂರು ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರೆವಿನ್ಯೂ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರರಿದ್ದರು. ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ನಾನು ಬಡವನಿದ್ದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಖಾಸಗಿ ಗುಮಾಸ್ತನಾಗಿ ಸೇರಿದೆ. ಸದರಿ ಆಫೀಸರರಿಗೆ ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲ್ಲೂಕು ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಾಗ ಹೋಗಿಬರುವ ವಾಡಿಕೆಯಿತ್ತು. ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲೊಂದು ಹೋಟೆಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ನಾನೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಗೆ ನಾನು ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಹೋದಾಗ ಆ ಹೋಟೆಲಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನನಗಿಂತ ೩–೪ ವರ್ಷ ಹೆಚ್ಚು ವಯಸ್ಸಿನ ಅರೆಗಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಒಬ್ಬ ನಾಗರಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೆ. ಆಗ ಅವರು ಯಾರೆಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಒಂದೆರಡು ಸಲ 'ನೋಡಿದನಂತರ ಅವರು ಕುಂದಾಪುರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಾಲೆಯ ಕುಸ್ತಿಮಾಸ್ತರ'ರೆಂದೂ ರತ್ನಾವತೀ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕುಮಾರ ವಿಜಯ ಎಂಬ ಎರಡು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿ, ಪ್ರಕೃತ 'ಕನ್ನಡ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಎಂಬ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥ ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರುವರೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬಂತು. ಆಗ ನನಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಪರಿಶ್ರಮವಿದ್ದದ್ದಲ್ಲದೆ ಪೂರ್ವದ ಮಾದರಿಯ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಗ ಯಾರೂ ಬರೆಯಲಾರರೆಂಬ ನಂಬಿಗೆಯಿತ್ತು. ಅವರು ಅಂತಹ ಒಂದು ಉದ್ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿರುವರೆಂದು ತಿಳಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿತು. ಆಗ ಅವರನ್ನು ನೋಡಿ 'ಆ ಗ್ರಂಥ ನನಗೆ ತೋರಿಸುವಿರಾ;

ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅದಕ್ಕವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಉದಾಸೀನ ಭಾವದಿಂದ ಆದರೂ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥ ಉಭಯರಂಜಕವಾಗಬೇಕೆಂಬಾಸೆಯಿದ್ದುದರಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯವನಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ನನಗೆ ತೋರಿಸಲೊಪ್ಪಿ ಹಾಗೆ ತಂದು ನನ್ನ ಮುಂದೆ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಓದಿ ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ನಾನೇನೋ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಂತಿರುವ ಒಂದೇ ಪ್ರೌಢ ಶೈಲಿಯನ್ನು ನನ್ನದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೆನು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ **ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಸಹೀನತ್ವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೂ ಕೆಲವು ಅಪರೂಪ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗೆ ಆಧಾರ ಕೇಳುತ್ತಲೂ ಇದ್ದೆ. ಹಾಗೆ ಕೇಳುವಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಬಹುಶಃ ಪ್ರತಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಎಂಬಷ್ಟು ಜಾಸ್ತಿಯಾಗಿತ್ತು**. ಅದರ ಕಾರಣ, ಅವರ ಶೈಲಿ ನನಗೆ ಮಂದಟ್ಟಾಗಿರದುದೇ. ಅದೊಂದು ಕುರುಡು ಶೈಲಿ ಎಂತಲೂ ಕೇವಲ ಶಬ್ದಮಾಲೆ ಎಂತಲೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆ ಸಲದ ಸಂದರ್ಶನ ಕೊನೆಗಂಡಿತು. ಅವರು ತನ್ನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಲು ಈತ ಅಶಕ್ತ; ಆದರೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ – ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಿತು. ಆ ಪ್ರಕರಣ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು.

ಹೀಗೆ ೩–೪ ವರ್ಷಗಳು ಸಂದುವು. ಬೈಂದೂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾನು ಕುಂದಾಪುರದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಶಾನುಭೋಗನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಹತ್ತಿದೆ. ಬಳಿಕ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಹೋಟೆಲಲ್ಲಿ ೪–೫ ದಿನ ಉಳಿಯುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ಆದರೂ ಕೆಲಕಾಲ ಅವರ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಕನ ಒದಗಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಲ ಅವರು ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂಚೆ ಇದ್ದ ಉಪೇಕ್ಷಾಭಾವವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು – ಈತ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದು ಅಲ್ಲಗಳೆಯತಕ್ಕವನಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು – ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಆದರ ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದಾಗಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಯಥಾಪೂರ್ವ ತಂದು 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವಾರ್ಧಿಕಷಟ್ಪದಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದತೊಡಗಿದರು. ಸುಮಾರು ೨–೩ ಸಂಧಿಗಳು ತಯಾರಾಗಿದ್ದವು. ಪುನಃ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಭಿಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ಖಂಡಿತವಾದ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿದ್ದರೆ ಹೇಳುತ್ತ ಬರಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ರಸ ಸಂಬಂಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಖಾಲಿ ಸಮಜಾಯಿಶಿಗೆ ಎಂದು ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಮಾಧಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅವರ 'ಗೈದಿದುದಂ' ಮೊದಲಾದ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದಾಗ ಅವರು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತ ಬಂದರು. ಹೀಗೆ ಎರಡನೆಯ ಸಂದರ್ಶನ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು.

ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ನನಗೆ ಮುಂಚಿನಷ್ಟಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಗ್ರಂಥದ ಬಗ್ಗೆ ಉಪೇಕ್ಷಾಭಾವವಿದ್ದುದರಿಂದ ಪುನಃ ಅವರ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಗಾಗ ನಾನು, 'ನೀವು ಹೀಗೆ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗೊಡವೆ ಬಿಟ್ಟು ವಚನರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಏಕೆ ಬರೆಯಬಾರದು?" ಎಂತ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಹೀಗಿರುವಲ್ಲಿ

ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಆಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಅಚ್ಚಾದ ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟರು ಮತ್ತು ನಾವು ಹೀಗೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ.

ಮತ್ತೆ ಮೂರು ವರ್ಷ ಸಂದುವು. ಅನಂತರ ಒಂದು ಸಲ ತಾವು 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ'ವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಾನು ಹೇಳುವ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳಿಗೆ ಗಮನಕೊಟ್ಟು ಬರೆಯುವುದಾದರೆ ತಮಗೆ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಲದೆ ಹೋದರೂ ಸರಿ, ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಯಾಸ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ಆದೀತು; ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದವರೆಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿದಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅದೇ ಹೆಸರಿಟ್ಟು (ಅಂದರೆ ರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು) ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಗದ್ಯದಿಂದಲೇ ಬರೆಯಬೇಕೆನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಸ್ತುತಿಪರವಾದ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ಏಳೆಂಟು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ರಾಮಸ್ತುತಿ ಪರವಾದ ೩೩ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ("ಭೂರಮೆಭುಜಾಗ್ರದೊಳ್ ." ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನಾರಂಭಿಸಿ "ಇಂತುಚಿತಮೃದುಮಧುರ ವಚನರಚನೆಗಳಿಂದ" ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ವರೆಗೆ ಅಂದರೆ ನಡುವಿನ ೩೩ ಎಂದು ಜ್ಞಾಪಕ) ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ ಅವರು ಛಾಪಿಸಿದರು ಮತ್ತು ಮುಂದಿನ 'ಇಂತುಚಿತ ' ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ ಅಂತ್ಯಭಾಗದ ೪–೬ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಶುರುವಿನ "ಭೂರಮೆಭುಜಾಗ್ರದೊಳ್ ." ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ತನ್ನ (ವೆಂಕಟರಮಣ ಹೆಬ್ಬಾರನ) ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಮಾಡಿದುದಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿ, ಅದು ಸರಿಯಾಗಿದೆಯೋ ನೋಡಿ ಎಂತಲೂ ಕೇಳಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಆ ಗ್ರಂಥ, ಅಚ್ಚಾದ ಮೇಲೆ ಮುಂದಿನ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು 'ಶೇಷರಾಮಾಯಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗ, ಚಂದ್ರಮತಿಯೆಂಬ ದಾಸಿಯೊಡನೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆವವರೆಗೆ ನಾನು ಆಗಾಗ ಅವರ ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಬಳಿಕ ಅವರು ಮಿಷನ್ ಶಾಲೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತರಾಗಿ ಅಗಲಿ ಹೋದುದರಿಂದ ಮುಂದಿನ ಸಂಗತಿ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಸಂಭವಿಸಿದ ಅವರ ಮೃತಿಯ ನಂತರ ಕೆಲಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಗ್ರಂಥ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದೆ".

## ಶ್ರೀ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. "ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ಮುಂಚೆ "ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿಂದ ಆರಂಭಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದುದರಿಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಶಬ್ದಗಳಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಬೇಕಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದು "ಕನ್ನಡಿಗನೊರೆದನುಡಿಯೆಂದಿದಂಭಾವಿಸದೆ। ಕಣ್ಣಡಿಗನೊರೆವ ನುಡಿಯೆಂದಿದಂ

ಕೈಕೊಳ್ವುದು " ಇತ್ಯಾದಿ ಮೊದಲು ಪುರುಷಕರ್ತೃಕವೆಂದು ಮಾಡಿದ್ದು ಬಳಿಕ ಅದು ಮೈಸೂರವರಿಂದ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಪಡೆಯದೆ ಹೋದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಕರ್ತೃಕವಾಗಿಯಾದರೂ ನಡೆದುಹೋಗಲಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ ಕರ್ತೃಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮೊದಲಿನದನ್ನು – 'ಕನ್ನಡಿತಿಯೊರೆದ ನುಡಿ'ಯೆಂದು ತಿದ್ದಿದರು. ಅದಲ್ಲದೆ 'ಕಣ್ಣಡಿಗ' ಎಂಬುದರ ಭಾವವೇನು, 'ಕಣ್ಣಡಿಗ' ಎಂಬುದರಿಂದ ನಣಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಸದಲ್ಲಿ ಸನಿಯಮ ಎಣಿಸಿದ್ದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಲು ಅವರು "ಕನ್ನಡಿಗನಾದ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿ ಹೇಳಿದ್ದೆಂದು ಉಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ಕಣ್ + ನಡಿಗನಾದ ಪರಮೇಶ್ವರನೇ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಪುಣ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ವಾಚಕರು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕು" ಎಂಬುದು ಅದರ ಭಾವವೆಂತಲೂ ಕಣ್‌ನಡಿಗ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ಸನಿಯಮ ಸಾಧುವೆಂದು ಒಂದೆರಡು ಗೊಡ್ಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ತಿದ್ದಿದ್ದರಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀಕಾಂತನದ್ವರದ ಚಾರಿತ್ರಮಂ" ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಷಯ ತಿದ್ದಲ್ಪಡದೆ ಹಾಗೆ ಉಳಿದುದನ್ನು ನಾನು ಒಂದು ಸಲ ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಏಕೆ ತಿದ್ದಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಹೌದೆಂದು ನಾನು ಕೊಟ್ಟ "ಅಭ್ಯುದಯ ಚಾರಿತ್ರಮಂ" ಎಂಬ ತಿದ್ದುಪಡಿಯನ್ನೇ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು.

೨. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ "ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಅಂತ್ಯಪದ್ಯವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ – "ಪಡುಗಡಲ್ಲಡೆಯೊಳೇಳೆಡೆಯಂ ." ಎಂಬ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೆ 'ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ' ಎಂತ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾನು, "ನನ್ನ ತಾಯ ಹೆಸರು 'ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮೀ'. ಅದನ್ನೇ ಹಾಕಿದ್ದೀರಾ?" ಎಂದು ಪರಿಹಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವರು, "ನನ್ನ ತಾಯ ಹೆಸರೂ 'ಮಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ. ಆದುದರಿಂದ ನಮಗೂ ನಿಮಗೂ ಇಕ್ಕರ್ತರಿಗೂ ಸರಿಯಾದ ಹಾಗಾಯ್ತು" ಎಂದು ಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದ್ದರು.

೩. ಒಂದು ಸಲ ಮೇಲಣ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ೮ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ತೋರಿಸಿ, ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆದ್ಯಕ್ಷರವನ್ನೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿದರೆ 'ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರಾಯನಮ' ಎಂದು ಆಗುವ ಹಾಗೆ ಗೂಢವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಹೇಳಿದರು. "ಇಂತಹ ಗೂಢವನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ನೋಡಲು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದುದರಿಂದ ಇದು ವ್ಯರ್ಥಶ್ರಮವಲ್ಲವೇ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ "ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಸರಿ, ಇಲ್ಲವಾದರಿಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದರು.

೪. ಇದೇ ಕವಿಕೃತವಾದ 'ಕುಮಾರ ವಿಜಯ' ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗ್ರಂಥದ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಅಂದರೆ ೬ನೆಯ ಗಣದ ಯತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಸರಿಯಾಗಿರದೆ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಆಗಾಗ ನಾನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರೆ – 'ಏನೋ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ, ಅದು ಅಲ್ಪ ಗ್ರಂಥ, ಹೇಗೂ ಇರಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನೇ

ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಶೇಷರಾಮಾಯಣ' ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಂದಪದ್ಯವನ್ನು ಸಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿ ಬರೆದು ನನಗೆ ತೋರಿಸಿದ್ದರು.

೫. ಮತ್ತು 'ಶೇಷ ರಾಮಾಯಣ'ದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮೆಯ ಮೇಲೆ ಅವಧಾರಣೆಯ 'ಎ' ಕಾರ ಹಚ್ಚಿ 'ರಾಮನೆ ಗೆತ್ತು' ಎಂಬಂತೆ 'ಗೆತ್ತು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿ ಅವಧಾರಣೆಯ ಮುಂದೆ 'ಗೆತ್ತು; ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದುದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಕೇಳಲು ಅವರು 'ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಕೇಶಿರಾಜನು ಉದಾಹರಿಸಿರುವ 'ಮುಗಿಲಂ ಮಾಱನೆ ಗೆತ್ತರ್' ಎಂಬುದನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿ ಅವಧಾರಣೆಯ ಮುಂದೆ ಅಲ್ಲಿ 'ಗೆತ್ತು' ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆಯೆಂದಾಗ ನಾನು, 'ಮಾಱನೆ ಗೆತ್ತರ್' ಎಂದರೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ, ಅದು 'ಮಾಱಾನೆ ಗೆತ್ತರ್' ಎಂತಲೇ ಇರಬೇಕು, ಅದು ಮುದ್ರಾದೋಷವಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಎಂದಾಗ ಬೇರೆ ಉದಾಹರಣೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಅವರು ಸಹ ನನ್ನಂತಲೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟು ಅವಧಾರಣೆಯ 'ಎ' ಕಾರವನ್ನು ಕಿತ್ತೇ ತೆಗೆದು ತಿದ್ದಿದರು.

೬. 'ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ'ದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಪ್ತಿ ರೂಪಕವಾದ ಗದ್ಯವು – ತಿರುಗಣ್ಣಡಿಗನಡಿದಾವರೆಯು ಬಂಡುಣಿಗಳಪ್ಪ ಕನ್ನಡಗಬ್ಬಿಗರ ಮನೆಯೊಳಿಗದವನೋರ್ವಂ ಕನ್ನಡಿಗಂ ಬರೆದ ಕೃತಿ' – ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ 'ಕಣ್ಣಡಿಗ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನಂತೆಯೇ 'ಪರಮೇಶ್ವರ' ಎಂದೇ ಅರ್ಥ ಹೇಳಿದ್ದರು.

೭. ವನದಿ, ಭಯದಿ, ಕೋಪದಿ ಮೊದಲಾದ 'ದಿ' ಕಾರಾಂತ ಶಬ್ದಗಳಾಗಲಿ, ಬಿಂದು ಅಥವಾ ಅರ್ಧಾಕ್ಷರಗಳಾಗಲೀ ಷಟ್ಪದಿ ಸಿದ್ಧ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರಲೇಬಾರದು, ಬಂದರೂ ಚರಣಾಂಶದಲ್ಲಿ ಬರಲೇಬಾರದು, ಬಂದರೆ ರಸಭಂಗವಾದೀತೆಂದು ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೇ; ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿದ್ದರು.

೮. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಣಪ್ಪನವರು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತುಳು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಅವರ ಮಾತೃಭಾಷೆ. ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಹಳಗನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

೯. ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮುದ್ದುಮುದ್ದಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ 'ಮುದ್ದಣ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರು.

೧೦. ಅವರ ಮರಣಾನಂತರ ಅಂದರೆ ನನಗೆ ಸುಮಾರು ೨೬–೨೭ ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪುನಃಪುನಃ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಈಗ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಯೋಗ್ಯರೇ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಅವರ ಮರಣದ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ದುಃಖಪಟ್ಟೆನು.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳಿಂದ ಮುದ್ದಣನ ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಅವನ ಈ ಗೆಳೆಯರು ಎಂತಹ ಪಂಡಿತ ರಸಿಕರೆಂಬುದೂ ಇವರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಅಗ್ನಿಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮುದ್ದಣನ ಕೃತಿಗಳು ಹೊಕ್ಕುಬರುತ್ತಿದ್ದವೆಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮುದ್ದಣನ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು 'ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'ದ ಮುದ್ದಣ ಕರ್ತೃಕತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿರುವರೆಂದು ನೆನಪು. ಅವರು ಅನ್ನುವುದೇನೆಂದರೆ, ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಇದು ಮುದ್ದಣನ ಇತರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನ, ಆದಕಾರಣ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಇದು ಮುದ್ದಣ ಕೃತವೆನಿಸಲಾರದು ಎಂದು. ಆದರೆ ಆ ಮಹಾಶಯರಿಗಾಗಲಿ ಇತರರಿಗಾಗಲಿ ಈ ಶೈಲಿಭೇದದ ಮರ್ಮವೇನು ಗೊತ್ತು? ಈ ಶೈಲಿ ಭೇದಕ್ಕೆ ಈ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕೈವಾಡವೇ ಕಾರಣವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಇವರ ಮೂವತ್ತಮೂರು ಪದ್ಯಗಳು ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ವಿಮರ್ಶಕನ ಮುಂದೆ ಒಗಟನ್ನೊಡ್ಡಿದವಲ್ಲವೆ? ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ವಿಮರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸಿಗಬಹುದು. ಇದರ ವಿವರಣೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದಾಗ ಇದೊಂದು ಮಾಯದ ಗಂಟಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ಹಗುರು; ಇದು ಕೇವಲ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಂತಹ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದವನ್ನು ಲೀಲೆಯಿಂದ ಬಳಸುವ ಪ್ರಾಚೀನಪ್ರೌಢ ಶೈಲಿ ಮುದ್ದಣನದಲ್ಲ; ಹೆಬ್ಬಾರರದು. ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಜೀವನದ ವಿಲಕ್ಷಣ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯವಾಣಿ ಅವರಲ್ಲೇ ಉಳಿವಂತಾಯ್ತು. ಆದರೂ ಈ ಅತಿವೃದ್ಧರು ತಮ್ಮ ಗೆಳೆಯನಾದ ಮುದ್ದಣನು ರಸಿಕಲೋಕದ ಮುದ್ದಾಗಿ ಮೆರೆವನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಆನಂದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದನು.

ಮುದ್ದಣನ ಕವಿಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿಮರ್ಶಕನೆನಿಸಿಕೊಂಡು ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಒಗಟಿನ ಸ್ಫೋಟವೂ ಒದಗಿಬಂದು ಆತ, ಆತನ ಕಾವ್ಯ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಲೋಕ ಸ್ಪಷ್ಟಾಭಿಪ್ರಾಯ ಉಳ್ಳದ್ದಾಗಲೆಂಬುದೇ ಈ ಪ್ರಕಾಶನದ ಉದ್ದೇಶ.



**[ಆಕರ: 'ಕನ್ನಡ ನುಡಿ', ಸಂಪುಟ ೬, ಸಂಚಿಕೆ ೪೪, ಆಗಸ್ಟ್ ೨೫, ೧೯೪೪]**

# ೫೭. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ

'ಅನ್ಯ ದೇಶೀಯ, ಅನ್ಯ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಮೋಹ, ನಾವೀನ್ಯದ ಮೋಹ ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಸತೊಡಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ, ಸ್ವಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಅರಿವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಆಗಮಗಳ ಮೇಲಿನ ಮೋಹ ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಅಂಥ ಮೋಹ ಬೆಳೆದು, ಬದನಿಕೆಗಳ ಸಮುದಾಯದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಜೀವಹಿಂಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ' ಎಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ೧೧ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಮತಾಚಾರ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಗಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥ ಮಾತಾಗಿದೆ. 'ಹೊಸ ಮಡಿಕೆಯ ಕಂಡೆಯಾ, ಕಿಸಿದೆಯಾ ಬಾಯ?' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಇಂದಿನಷ್ಟು ಎಂದೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ರಾಜಕೀಯ ಶಿಕ್ಷಣಾದಿ ಸರ್ವವ್ಯವಹಾರಗಳಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡನಾಡು ಹಿಂದುಳಿದವರ ರಾಜ್ಯವೆನ್ನಿಸಿರುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಮರ್ಶಕನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೆ ಇರಲಾರದು.

'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಇದು (ಬಯಲಾಟ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಗಳ ಗುಂಪು) ಬೆಳೆದುದಿರಬೇಕು' ಎಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕದ ಮೂಲವನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವಾಗ ಹೇಳಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೂಪಕ–ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೋಲುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಪಂಡಿತ ಪ್ರಿಯ, ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳು ಪಾಮರಪ್ರಿಯ–ಆದುದರಿಂದ ಅಭಿಜಾತವಲ್ಲ, ಜಾನಪದ–ಎಂಬ ಊಹೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮಯುಗಕ್ಕೆ ಪರಿಸೀಮಿತವಾಗಬಲ್ಲುದಲ್ಲದೆ, ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎಲ್ಲ ಯುಗಗಳಿಗೂ ಅಲ್ಲ. ಆಭಿಜಾತ್ಯ–ಜಾನಪದತ್ವಗಳು ಜಾತ್ಯಾ ಭಿನ್ನವೆಂಬಷ್ಟು ಧ್ರುವಾಂತರವಾದುದನ್ನು ಒಂದು ಯುಗ ತೋರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟರೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಡಿಗ್ರಿಭೇದ ಕೂಡ ಬಹಳ ಉಳಿಯದಷ್ಟು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದುದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಯುಗ ತೋರಿಸಿ ಕೊಡಬಹುದು. ಇದು ಭಾಷಾದಿ ಸರ್ವವ್ಯವಹಾರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಮಾತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕವು ಈ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಪವಾದವಾಗಿಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಪತ್ತು ಮಲೆನಾಡಿನ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉ.ದ.ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳು, ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಗಳೇ ಆ ಸೆರಗು ಮತ್ತು ನಾಡು.

ನಾಗಮಂಡಲದಂಥ ಮತೀಯ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಅಥವಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ನೃತ್ಯದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಂದಿರಬೇಕು–ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಸಂಭವವಾದ ಊಹೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಬಹುಭಾಗವು ಒಮ್ಮೆ 'ಸುಬ್ರಾಯ, ನಾಗಪ್ಪ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ'ನ ಆರಾಧನೆಗೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಆ ಹೆಸರಿನವರು ಇಂದಿಗೂ ನಾನಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿರುವುದು ಪ್ರಮಾಣ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯವೆಂಬ ಊರಿನ ಜೊತೆಗೆ ಶಿರಾಳಕೊಪ್ಪದ ಸನಿಹದ ಬಂದಳಿಕೆಯು(ಬಾಂಧವಪುರವು) ನಾಗರಖಂಡವೆಂಬ ಚಿಕ್ಕ ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಇತಿಹಾಸವೂ ನಾಗನ ಕಲ್ಲುಗಳು ಮಲೆನಾಡಿನ ತುಂಬ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದೂ ಸೇಂದ್ರಕಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಅರಸರು, ನಾಗರೆಂದು ಚರಿತ್ರೆ ಹೇಳುವುದೂ ನಾಗ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದ್ದದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಗಳು.

ಕೆಲವೆಡೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತಿಕೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿಯ ರೋಗ ಹಿಡಿದಿರುವುದನ್ನೂ, ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯ ಅನುಕರಣ ಶೀಲ ಅಂಟಿರುವುದನ್ನೂ ೨ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಖಂಡಿಸಿರುವುದು ವಿದಗ್ಧಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವು 'ಯಕ್ಷರ' ವಿಕಟಪ್ರತಾಪಗಳು.

'ಯಕ್ಷಗಾನದ ದಾನವ, ಗಂಧರ್ವ, ಅದ್ಭುತ ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳಾದ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರಂಥ ಮಹಾನುಭಾವರೊಡನೆ, ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಅವೇ ಪಾತ್ರರೂಪಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ–ನಮ್ಮ ಸಿನೇಮ–ನಾಟಕಗಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣ ತೀರ ದುರ್ಬಲವೆಂದು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸೀತು' ಎಂದು ೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರೆಂದಿರುವುದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಒರೆಗಲ್ಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅರತುಹೋದ ರಸಿಕತೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅಂಥ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸತ್ಯವು ಹೊಳೆಯಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ದಶಕಗಳು ಕಳೆಯಬೇಕೋ ತಿಳಿಯದು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ವಾದವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅವಾಸ್ತವವನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸುವ ನವ್ಯತಾ ವ್ಯಾಧರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಲ್ಪನಾದ್ಭುತ ಚಿತ್ರಣ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕವು ಅಂಜನವನ್ನು ಹಚ್ಚಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಿದ್ರೆ ಬಂದವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಬಹುದು; ನಿದ್ರೆ ಬಂದಂತೆ ನಟಿಸುವವರನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತೇ?

'ಮಾತು ಅಥವಾ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಭಾವ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕೊಡಲು ಹೋದರೂ ಅವೇ ಭಾವರಸಗಳಿಗೆ (Aesthetic Emotions) ತೀಕ್ಷ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಆಳಗಳನ್ನೊದಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಿರುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಇತರ ಸಾಧನಗಳಿಗೆ ಬರಲಾರದು' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಮತವು ವಿವೇಚನೀಯ. ವಾಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದಂತೆಯೇ ನೃತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಮ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ತೈಕ್ಷ್ಣ್ಯವನ್ನೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಡುವುದು ಮರೆಯತ್ತಕದ್ದಲ್ಲ. ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕಗಳೆಂಬ ಅಭಿನಯ ಚತುರಂಗಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ ನಾಟಕ ಸಾಧಾರಣ. ಆದುದರಿಂದಲೇ

ನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜನ ಶಕ್ತಿಯ ಸೌಲಭ್ಯವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ರೂಪಗಳಿಗಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು! ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಅಪವಾದಗಳಾಗಬಹುದು–ಅಷ್ಟೆ. ಕವಿಶಕ್ತಿ–ಕಲಾಶಕ್ತಿಗಳ(ಪ್ರತಿಭೆ–ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳ) ಅಳತೆಗಳು ಭಿನ್ನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಭಿನ್ನಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪರಮಾವಧಿಕ–ಕನಿಷ್ಠಾವಧಿಕ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಣ ಪರಿಣಾಮವು ಅನಿರ್ದೇಶ್ಯ; ಜೊತೆಗೆ, ರಸಿಕರ ವಿದಗ್ಧತೆಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮರಸಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮೇಯತೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದೂ ಅಂಥ ಅನಿರ್ದೇಶ್ಯತೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಮೂರೂ ಕಾರಕಗಳು ಸ್ಥಿರ ಮೌಲ್ಯ ಮಟ್ಟಗಳುಳ್ಳವೆಂದು ತರ್ಕಕ್ಕಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದಾಗಲಾದರೂ ಭಾವಗೀತ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದೇ? ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ(Invidious)ಸಿಟ್ಟು ಬರಿಸುವಷ್ಟು ಅನುಚಿತ, ಅಸಂಗತಿ, ಎಂದು ತೋರಿದರೂ ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಣಾಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆಳ–ತೈಕ್ಷ್ಣ್ಯಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಕಲೆಗಳಿಗಿರುವ ಗಡಿಮಿತಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಒಂದೊಂದು ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜನದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೀರಿಸಬಹುದೋ ಏನೋ! ಕಲೆಗಳ ಸಂಮಿಳಿತ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಂಜನ ಶಕ್ತಿಯ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

೪ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ಹುಟ್ಟಿನ ಕಾಲಾವಧಿ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟವೆಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಹೇಳಿರುವುದು ಮಿಕ್ಕ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಉಪಲಬ್ಧ ಲಿಖಿತಾಧಾರಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. ಸುಮಾರು ೧೪೫೦ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬ ಶೋಧವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರ–ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಛಂದೋವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರರ ಸಮೀಪವರ್ತಿತ್ವವು ತಿಳಿದು ಬರುವುದರಿಂದ(ಗಣಘಟಕಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶತಾಂಶಹೋಲಿಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ) ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಂದಿನ ಪ್ರಾಚುರ್ಯವು ಪ್ರಮಾಣಿತವಾಗಬಲ್ಲದು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾನಾಟಕ[೧] (ಹನೂಮಾನ್ ನಾಟಕ) ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕದ ವಿಕಾಸದ ಮೂಲರೂಪವೆಂಬ ಊಹೆಯೂ ಉಂಟು. ಚಂಪೂ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಾದಂತೆಯೇ

---

೧. 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ', ಪುಟ ೨೪೫ರಿಂದ ೨೫೧ರವರೆಗೆ ಲಿಖಿತ ರೂಪದ ಔತ್ತರೇಯ ಮಹಾನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗದ್ಯವಿಲ್ಲ, ವಿದೂಷಕನಿಲ್ಲ; ಸೂತ್ರಧಾರನು ಭಾಗವತ. ೧೧ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಇದು ಪೂರ್ವಜವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಜಾನಪದವೆನ್ನಿಸಿದ್ದ ರೂಪಕ್ಕೆಋಣಿಯಾಗಿದ್ದಿರಬಹದು; ಹಾಗೇ ಅನಂತರ ಹೊಸ ಸುಧಾರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತರಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ ಸಹಿತವಾದ ಯಕ್ಷನಾಟಕರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿರಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮೀರಿಸಿರಬೇಕು–ಶಿಷ್ಯಾದಿಚ್ಛೇತ್ ಪರಾಜಯಂ–ಎಂದ ಹಾಗೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಭಾಗವತ, ಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣಗಳೇ ಕಥಾ ಭಂಡಾರಗಳಾಗಿರುವುದೂ ಗಮನೀಯ. ವಿದೂಷಕನು ಹನುಮನಾಯಕನಾದುದು ಮಹಾನಾಟಕ ಯಕ್ಷನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಬಹುದು. 'ನಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಗೊಂಡಿರಬಹುದಾದರೂ ಇದೇ ಬೇರೆ, ಅದೇ ಬೇರೆ–ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಾರರ ಸ್ಥಾನಗಳು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ವಿಶ್ಲೇಷಣೀಯ. ಇಲ್ಲಿ ದೂರ ದೂರದ ಪ್ರೇರ್ಯ–ಪ್ರೇರಕ ಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದೋ ಅಥವಾ ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದೋ, ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ತಂದೆ,ಯಾವುದು ಮಗ? ಇತ್ಯಾದಿ ಊಹೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರೊ.ಆರ್.ವಿ.ಜಾಗಿರದಾರರೇ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, ರಾಮಾಯಣವನ್ನೂ ಅಂಥ ಇತರ ಪುರಾಣ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಭಾಗವತನಂತೆ ಒಬ್ಬನು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ನಟರು(ಕುಶೀಲವರು) ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ವಸ್ತು–ಪಾತ್ರ–ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾದರೂ ವಿವಿಧ ವಿಕಾಸಾವಸ್ಥೆಗಳಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದರಈಗಿನ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಅಭಿಜಾತ ಸ್ವರೂಪ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಇತ್ತೆನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಅವಸ್ಥೆ ಇದ್ದಿರಲೇಬೇಕು. ಭರತ ಹೇಳಿದ ವಿವಿಧ ರೂಪಕಗಳನ್ನವಲೋಕಿಸಿದರೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಂಥ ಅವಸ್ಥಾಭೇದಗಳಿದ್ದವೆಂದು ಊಹಿಸಲು ಅಸ್ಪದವಿದೆ. ಡಾಕ್ಟರ್ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ, ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಸ್.ಪಂಚಮುಖಿಯವರೂ ಕನ್ನಡವು ಪೈಶಾಚೀ ಪ್ರಾಕೃತ ಮತ್ತು ಗಿರಿಜನ ವಾಣಿಗಳಿಂದ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಡಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರೂ ಇತರರೂ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳ ಅತಿಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಾಕೃತ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತವು ರೂಪಿತವಾಯಿತೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವುದರಿಂದ ಭಾಷೆಗಾದದ್ದು ಇತರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಗಗಳಿಗೂ ಆಯಿತೆನ್ನಲು ಆಧಾರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಉಪಲಬ್ಧರೂಪದ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯು ಅನುಪಲಬ್ಧ ರೂಪದ ಏಕಮೂಲತಾವಾದಕ್ಕೆ ಬಾಧಕವಾಗುವಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಯ ಕುಲಮೂಲಭೇದದ ವಾದವಿನ್ನೂ ಇದಮಿತ್ಥಂ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕುಂತಳ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡೀಯ(ಅಸಾಂಸ್ಕೃತ) ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ವಸ್ತು ಸಂಗತಿಗಳ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ವಿರಳವಾಗಿವೆ–ತಮಿಳುನಾಡಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಆದುದರಿಂದ 'ಬಯಲು' ರಂಗಸ್ಥಳ–'ಆಲಯ' ರಂಗಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವೋತ್ತರ ವಿಕಾಸಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಉಚಿತ. ಯಕ್ಷಾದಿ ನಾಟಕಗಳು ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವಾದಿ ನಾಟಕ

ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಆಕರಗಳಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಗೀತಗಳ ಸಮಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಇರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಉಳಿದ ನಾಟಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ–ಸಂಗೀತಗಳ ಪಾತ್ರ ಅಲ್ಪವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಈಗ ಕೇವಲ ಓದುವ ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದವರೆಗೂ ಅಪವಿಕಾಸವಾದದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಭರತನ ಕಲ್ಪನೆಯ ನಾಟ್ಯ ಪಂಚಾಂಗಗಳ ಸರ್ವಾಂಗ ಸಮನ್ವಿತತೆಯು ಯಕ್ಷನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಕಂಡಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹ ಕಂಡು ಬಾರದಿರುವುದು ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕವಾಗಿದೆ. ವಿದೂಷಕನ ಕರ್ತವ್ಯನಾಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಾರತಃ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಸೂತ್ರಧಾರನನ್ನೂ ಭಾಗವತನೆಂದುಕೊಂಡರೆ ಕರ್ತವ್ಯದ ಸ್ಥಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಲ್ಲಿ ಬಹಳವೆನ್ನಬಹುದು.

'ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್ಕಳಿ–ಇವುಗಳು ಕುಣಿತದೊಡನೆ ಹಲವಾರು ಸಂಕೇತ–ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ'–ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬಂತಹ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲುಪ್ರಸ್ತುತ ಗ್ರಂಥವು ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಅವುಗಳಷ್ಟಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಂಗಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ, ಕೆಲಗಣ್ಯವಾದ ಸಂಕೇತಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಪ್ರಾಕೃತಗಳೂ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆಹಾರ್ಯವೆಂಬ ಅಭಿನಯದ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ದೇಶಸಹಜವಾದ ವೇಷ–ಭಾಷೆಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಂಶ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೂ ತಲೆಯಿಂದ ಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಧರ್ಮಿ–ವೃತ್ತಿ–ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ವಿವೇಕವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಎಂದೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ. 'ಪ್ರವೃತ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಟರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆ–ಭೂಷೆಗಳು ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ.[೨]

ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕವು ಎರವಲಾಗಿ ತಂದಂಥದಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ೫ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ. ಈ ಮಾತು ಭಾರತ ನಾಟ್ಯಜನ್ಯವಲ್ಲ–ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗ ಅವೆಲ್ಲವೂ(Sister arts) ಸೋದರಿ ಕಲೆಗಳು. ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೇ ಬೆಳೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಂಥವು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಂಥವು–ಎಂಬುದನ್ನು ಗಣಿಸದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಕಥಕ್ಕಳಿ, ಒಟ್ಟಂತುಳ್ಳಲ್, ರಾಮನಾಟಂ ಮೊದಲಾದ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಮಾತಿನ ಬದಲು '**ಹಾವ**' (Collective name of ten coquettish gestrues of women, beginning with ila-M.M.Williams Dict., p.1294)ಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಕೂಚಿಪುಡಿ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾವಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಮಾತು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಅಂಗಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ–

---

೨. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ, ಪುಟ ೧೩

**'ಭ್ರೂನೇತ್ರಾದಿ ವಿಕಾರೈಸ್ತು ಸಂಭೋಗೇಚ್ಛಾಪ್ರಕಾಶಕಃ**

**ಭಾವ ಏವಾಲ್ಪಸಂಲಕ್ಷ್ಯ ವಿಕಾರೋ ಹಾವ ಉಚ್ಯತೇ'[೩]**

**'ಭಾವಾತಿರಿಕ್ತಂ ಸತ್ವಂ ಹಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತಂ ಸಯೋನಿಷು**

**ನೈಕಾವಸ್ಥಾಂತರಗತಂ ಹಾವಂ ತಮಿಹ ನಿರ್ದಿಶೇತ್'[೪]**

**'ಹೇವಾಕಸಸ್ತು ಶೃಂಗಾರೋ ಹಾವೋಽಕ್ಷಿಭ್ರೂವಿಕಾರಕೃತ್'[೫]**

ಕಣ್ಣು ಹುಬ್ಬು ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಂದ ಶೃಂಗಾರಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಂಗಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹಾವ. ಇದನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದು; ಇದನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಮುಗಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿಲ್ಲ–ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳೆರಡಲ್ಲಿಯೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಾಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಇದು ಭರತೋಕ್ತಿಯ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. (ನಾ.ಶಾ.೨೨–೯)

೬ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ರಂಗಪೂಜೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಆಟದ ಪ್ರಾರಂಭವು ನೇಪಥ್ಯಗೃಹವಾದ ಚೌಕಿಯಿಂದಲೇ. ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ವಿನಾಯಕನ ಸ್ತುತಿ, ಪೂಜೆಗಳಾಗಬೇಕು. ದೇವರ ಮುಂದೆ ಕಿರೀಟ, ಗೆಜ್ಜೆ, ವೀಳೆಯ, ಕಾಯಿ, ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನಿಡಬೇಕು. ಹನುಮನಾಯಕ ಇಲ್ಲವೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರ ಆರತಿ ಹೊಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುತ್ತ ಆರತಿ ಎತ್ತಿಯಾದ ಬಳಿಕ, ಭಾಗವತರಿಗೂ ಮದ್ದಲೆಗಾರರಿಗೂ ವೀಳೆಯವನ್ನಿತ್ತು ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಪಡೆದು, ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.'–ಎಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಹೇಳಿರುವುದು, 'ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಪೀಠಿಕಾರೂಪವಾಗಿ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ; ಇವಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವರಂಗವೆಂದು ಹೆಸರು.....ದಿಕ್ಪಾಲಕರ, ಜರ್ಜರದ, ರಂಗದ ಸ್ತೋತ್ರ ಪೂಜಾದಿಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ' ಎಂದು 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಂಗಪೂಜೆ, ಪೂರ್ವರಂಗಗಳೆರಡೂ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ನಡೆಯತಕ್ಕಂಥವು; ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪೀಠಿಕಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೂ ಕೆಲ ಸಾಮ್ಯಾಂಶಗಳಿವೆ. ಉಳಿದ ಭಿನ್ನಾಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಶಿಷ್ಟ.

೭ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, 'ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸಿದ ಮಹಾನುಭಾವನು ಯಾವನೇ ಇದ್ದರೂ, ಆತ ತುಂಬ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ

---

೩ .ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ, ೩–೯೪

೪. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ೨೨–೯

೫ .ದಶರೂಪ, ೨–೫೧–೩೪

ಸರಿ. ಅವನದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಲಾಕಲ್ಪನೆ. ಅವನಿಗೆ ಭರತನಾಟ್ಯದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಂದಿರಬಹುದಾದರೂ ಅವನದು ಬರಿಯ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ. ದೇಶೀಯ ನೃತ್ಯ, ಗಾನ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದಂತಹ ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಹೇಳಿದ್ದು ಭರತನಾಟ್ಯವು ದೇಶೀಯವಲ್ಲವೆಂದು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದುದು. ಅವರೇ ೮ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 'ನಾವು ಗಣನೀಯವೆನ್ನುವ ಮಾರ್ಗಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಗೀತಶೈಲಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾದರೂ ಈ ದೇಸಿಗಳಿಂದಲೇ' ಎಂದದ್ದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ದೇಸಿಗೆ ಪ್ರಾಕೃತದ ಸ್ಥಾನವಿದ್ದರೆ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸ್ಥಾನ; ಅವೆರಡೂ ಪರಸ್ಪರ ಋಣಿಗಳು–ಹಗೆಗಳಲ್ಲ.

'ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಡೊಂಬರಾಟ ಕಲೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ' ಎಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆ ಸತ್ಯವಾಗಿ 'ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಕಲಾ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಭಾಸದ ಡೊಂಬರಾಟ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ' ಎಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾಂಡಿತ್ಯ–ಕಲೆಗಳು ಹಗೆಗಳಲ್ಲ; ಎರಡಕ್ಕೂ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಅಭಾವವು ಹಗೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗ್ಗೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಮಾಡಿದ ಶೋಧವು ಅದ್ವಿತೀಯ, ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. ನೃತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯವೂ ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥದ ಹೃದಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.೧೦ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಬುದ್ಧಿವಾದದ ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯುಚಿತ ಸಲಹೆಗಳು, ಸರ್ವಾನುಸರಣೀಯವಾದವುಗಳು. ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ೧೧ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕೆಲ ಸೊಗಸಾದ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯ ಶುಚಿತ್ವಕ್ಕೆ ನಿಕಷಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಕಲಾಭಾಸದಂತೆಯೇ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಆಭಾಸವೂ ಪಾಮರತ್ವ; ಕಲೆಗೆ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ಮಟ್ಟವಿದೆ, ವಿದ್ವತ್ತೆಗೆ ಕಲಾನ್ಯಾಯವಿದೆ. ಪಾಮರತ್ವವು ಅಜ್ಞಾನ, ಅಜ್ಞಾನ ಅಸುಂದರ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ.

೧೨ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯ ಆಟದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ೧೩ನೆಯದು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 'ಶೃಂಗಾರ, ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯ ತೀರ ಬಡಕಲಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬಂದಿರುವುದು ಇಂದಿನ ಬಹುಸಂಖ್ಯ ಅಪ್ರಬುದ್ಧ ನಟರ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಕಂಡು–ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಸರ್ವಾಂಗ ಸಮನ್ವಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟವನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುವ ಮೇಳ ಇಂದು ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಕುರುಡರಲ್ಲಿ ಮೆಳ್ಳನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇಂದು ಉಂಟಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥದ ೨ನೆಯ ಭಾಗದ ೧ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦ರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದುಬಂದುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಿಖಿತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಉಪಲಾಭವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೮೧೪ರ ಅನಂತರವಾಗಿರುವಾಗ

ಜಾನಪದವೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರಕದೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಸಹಜ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹೀಗೇ ಇದೆ. ಆ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತವಾದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದವುಗಳನ್ನು ದೇಶದ ಪರಂಪರೆಗಳು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಕಾಲರಾಯನ ದವಡೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳೆಷ್ಟೋ–ಕೆಲವು ಸಲ ಉತ್ತಮವಾದವು ಸಹ–ನುಚ್ಚುನೂರಾಗಿ ಹೋದದ್ದುಂಟು. ನೃಪತುಂಗನು ಹೇಳಿದ ಎಷ್ಟೋ ಹಳಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಂದು ಅಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. 'ನಿರಂಕುಶಾಃ ಕವಯಃ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ 'ನಿರಂಕುಶಾ ಸಮಾಜಪ್ರಜ್ಞಾ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವಿವಿಧ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ(ಅವಧಿಗಳಲ್ಲಿ) ಜೀವನದ ಆಚಾರಗಳಂತೆಯೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ಮಟ್ಟದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಜನಗಣ್ಯರಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೋಗುವುವು; ಸಿನೆಮಾಗಳಿಗೆ ಸಿಗುವ ರಾಜ–ರಂಕ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಂದು ಇತರ ಯಾವ ಕಲೆಗೂ ಸಿಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಜನ ಮರುಳಾದಾಗ ಜಾತ್ರೆಯೂ ಮರುಳಾದೀತು! 'ಏನೆಂದರು ಮಗ ಹರಿಯೆಂಬುದ ಬಿಡ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ಇತಿಹಾಸ ಶಕ್ತಿಯು ಜನಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಯ್ಕೆಯ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನೂಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ(ದಕ್ಷಿಣಾದಿ) ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವಿಲ್ಲ. ದಾಸರ ಪದ, ಶರಣರ ವಚನಗಳಂತಹ ಜಾನಪದ ಕೃತಿಗಳೂ ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿಂದು ಹಿಂದಿನಂತೆ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಾರ್ಗದ ದಿಕ್ಕು ವಿಪರೀತ ಪರಂಪರಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ವಿಚಿತ್ರವಾದ ನಗರೀಣತೆಯು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಲಿದೆ. ಅಭಿಜಾತ ಅಭಿರುಚಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯ ಸ್ಥಾನ ಅತ್ಯಲ್ಪವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ವರಕವಿ 'ಸಪ್ಪೆ ಬಾಳುವೆಗಿಂತ ಉಪ್ಪು ನೀರೂ ಲೇಸು' ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ತರಬೇತಿ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ತೆರೆದು ಮುಚ್ಚುವ ಪ್ರಸಂಗ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗುಂಟಾದದ್ದು ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಶಕ್ತಿಯ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಗುರಿ ಅವಿಜ್ಞೇಯ.

'ಎಲ್ಲ ತಾಡವಾಲೆಗಳೂ ನಕಲುಗಳೇ; ಪ್ರತಿಕಾರರ ಕೈತಪ್ಪುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದವುಗಳೇ' ಎಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಅಭಿಮತಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಂದು ಮುದ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಬಲ್ಲವು. ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳು ಕೂಡ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೊರತಲ್ಲ. 'ರಸಯಜ್ಞ' 'ತಪ್ಪಿನ ಸರಿ ಅಥವಾ ಮುದ್ದು ತಪ್ಪು' ಎಂಬ ವಿಡಂಬನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದ ದೇಶೀಯ ಸೋಂಕುರೋಗವನ್ನು ಉದ್ದವಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸಿದೆ. ಛಂದೋವ್ಯಾಕರಣಗಳ ಅತಿಪೂಜೆ ಹಿಂದಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಅವುಗಳ ಅತಿನಿಂದೆ–ಅತ್ಯಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಜನಜನಿತವಾಗಿವೆ. ಶುಷ್ಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹಿಂದೆ ಬೆಳೆದು ನಿಂತರೆ, ಶುಷ್ಕ ಪಾಮರತೆ ಇಂದು ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಕನ್ನಡಕ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಎದುರು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳ ತಾಳೆಯೋಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಕ್ಷರ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟು ಭಯಾನಕವೆನ್ನಿಸಲಾರವು. ಮೂಲ ಮಾಲುಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿಂದು ತಯಾರಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ನಕಲು ಮಾಲುಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ತಯಾರಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಸದ್ಯದ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಜೀವಂತ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಾಭಾಸಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಒಂದು ಕಡೆ, ಅತ್ಯಾಧುನಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುವ ಯೂರೋಪೀಯ ಕಲಾಭಾಸಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವಿನ್ನೊಂದು ಕಡೆ–ಅಂತೂ ಸ್ವತಂತ್ರಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವು ಕಲೆ–ವಿಜ್ಞಾನಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

ವಿಷ್ಣು ವಾರಂಬಳ್ಳಿ, ನಗಿರೆಯ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ದೇವಿದಾಸ, ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ವೆಂಕಟ, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, ಧ್ವಜಪುರದ ನಾಗಪ್ಪಯ್ಯ, ಹಳೆಮಕ್ಕಿ ರಾಮ, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ, ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ನಿತ್ಯಾನಂದ ಅವಧೂತ, ವೆಂಕಟಯ್ಯನ ಮಗ ಸುಬ್ಬ, ಅಜಪುರದ ವೆಂಕಟ, ವೆಂಕಣ್ಣಕವಿ, ಶಂಕರ, ಮಟ್ಟಿ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಭು, ಭಾಳಾಕ್ಷ, ಸಿದ್ಧ, ರಂಗ, ಭೀಮ, ಮಯ್ಯವಟಿ ವೆಂಕಟ, ವಿಷ್ಣುಸಭಾಹಿತ, ಎಣ್ಣೆ ಮಡಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ, ಪರಮೇಶ್ವರ, ರಾಮ ಪರಂಧಾಮ, ಗೇರುಸೊಪ್ಪೆ ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯ, ಮೂಲ್ಕಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಸಂಕಯ್ಯ ಭಾಗವತರು, ನಂದಳಿಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಪ್ಪ, ಕೆರೋಡಿ ಸುಬ್ಬರಾಯ, ಬೋರಾಡಿ ವೆಂಕಟರಮಣಯ್ಯ, ಹಲಸಿನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬವುಳಾಡಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರ, ಕಡಂದಲೆ ರಾಮರಾಯರೆಂಬ ೩೪ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಕಾರರ ಹಾಗೂ ಹೆಸರು ಹಾಕದೆ ಕೆಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರರ ಕೃತಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ, ಲಭ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಜೀವನವೃತ್ತಾಂತಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ವಿವೇಚಿಸಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಪರಿಶಿಷ್ಟದಲ್ಲಿ ೬೯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸುವಾಗ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಸ್ವತಃ ಯಾವಹೊಣೆಯನ್ನೂ ಹೊರದೆ, ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಹಾಗೇ ನಕಲು ಮಾಡಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕದ ಅಧಿಕೃತವಾದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಗ್ರಂಥವೆನ್ನಿಸಿದ ಈ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ವಿದ್ವದಾರಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳ ಅಂಕ, ದೃಶ್ಯ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮೇಳದವರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು; ಹಾಗೇ ನಟರು ಪದ್ಯಗಳು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿಯೋ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೋ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಆಗಿಂದಾಗ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಶುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಂತೆ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಚತುರಂಗಾಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ಭಾರತದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ Direct and Indirect Narration ನೇರವಾದ ಹಾಗೂ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ವಾಕ್ಯರಚನೆಗಳೆಂಬ ಭೇದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಕಥನರೀತಿ, ಸಂವಾದ ರೀತಿಗಳೆರಡನ್ನೂ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ನಟರ ಆಶುವ್ಯಾಖ್ಯಾತೃತ್ವವು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಹಾಗೇ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ,

ಪದ್ಯಗಾಯನಗಳು ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಪ್ರತಿ ನಟನನ್ನೂ(ನಟಿಯನ್ನೂ) ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಭರತ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಸಮಗ್ರ ನಾಟಕಸ್ವರೂಪವು ಮೂಲತಃ ಇದೇ ಆಗಿತ್ತೋ ಏನೋ ಎನ್ನಿಸುವಂತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವವನ್ನೂ ನೃತ್ಯ ಗಾಯನ, ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಕಲೆಗಳು ಸಹಕರಿಸಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಮಗ್ರತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಭರತನಿಗಿತ್ತೋ ಏನೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರಮ ವಿಭಜನೆಯ ತತ್ವವನ್ನು ಈ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಅವಳಿಜವಳಿತನವನ್ನು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಧ ನಾರೀಶ್ವರತ್ವವನ್ನು ತರಂಗಿತತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮೂಲಕ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅದ್ವಿತೀಯತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕರೂಪವು ನಾಟಕ ಜಾತಿಯ ಮೂಲ ಆಕರವೆನ್ನಿಸುವಂತಿದೆ. ಉಳಿದ ನಾಟಕ ಜಾತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದರ ಕೆಲವು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟೋ ಗೌಣಗೊಳಿಸಿಯೋ ಕೆಲ ಗಣಾಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕೊಂಡೋ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿಯೋ ಇಲ್ಲವೆ ತಾರತಮ್ಯಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿಯೋ ರೂಪಿತವಾದಂಥವು. ಅದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟದ ಮೇಲಿನ ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಸಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾದುದು.

'ನಾದ ತರಂಗಿತತೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಸಪ್ತ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ ಸಂಚಾರಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತರಂಗಿತತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ, ಅಕ್ಷರಗಳ ಗುಂಪು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ತರಂಗರೂಪವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ದೀರ್ಘ, ಲಘುಗಳ ಮೇಳ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ತರಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರೆ, ಕಾಲದ ತುಣುಕು ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪಕ್ಕೆ ಒದಗಬಹುದು. ದಂತ್ಯ, ತಾಲವ್ಯ, ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣ, ಮಹಾಪ್ರಾಣ–ಮೊದಲಾದ ಉಚ್ಚಾರರೂಪಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ತರಂಗಿತತೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲವು. ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ–ಛಂದಸ್ಸಿಗೊದಗುವ ತರಂಗರೂಪಗಳೂ ಗೀತಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ತರಂಗರೂಪಗಳೂ ಜತೆಗೂಡುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಾಡುಗಳ ಧಾಟಿಗಳು ಭಾವ, ರಸಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿವೆ.

'ಈ(ನಾಗನೃತ್ಯ) ಕುಣಿತ ಮಾತ್ರ ತೀರ ಸುಂದರವಾದ, ತರಂಗಬದ್ಧವಾದ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾವರಸಕ್ಕೂ ಒದಗಿ ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ನೃತ್ಯವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಯಾವತ್ತೂ ಶರೀರಕ್ಕೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವಿದೆ. ನಖಶಿಖಾಂತ ಶರೀರವಿನ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕುಣಿತ, ಜಿಗಿತ, ಹಿನ್ನಡೆ, ಮುನ್ನಡೆ, ಕೈಬಳುಕು. ಮೈಬಳುಕು ಇಂಥ ಸುಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ನೃತ್ಯಗತಿಗಳು ಹಲವಾರಿವೆ. ಲಾಸ್ಯಕ್ಕೆ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ, ತಾಂಡವಕ್ಕೆ, ರೌದ್ರಕ್ಕೆ ಸಮಶಕ್ತಿಯಿಂದ

ಒದಗಬಲ್ಲ ಚಲನವಲನಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದವರು ಇದಕ್ಕೇನೇ ಋಣಿಗಳಾಗಿರಬೇಕು.'

ಯಕ್ಷಗಾನ–ನೃತ್ಯಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಬಿಂಬಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗಾನವು ಉತ್ತರಾದಿ–ಕರ್ನಾಟಕಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ; ಈ ನೃತ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬೆಳೆದ ಯಕ್ಷನಾಟಕ ನೃತ್ಯವು ಭರತನಾಟ್ಯ ಮುಂತಾದ ಇತರ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ–ಎಂಬುದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಆ ಈ ವಿದಗ್ಧರಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಹೃದ್ಗತವಾಗಿದ್ದರೂ ಹೀಗೆ ಯಾರೂ ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಂಡನೆಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಾದ ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಕ್ಷಣ ಪರಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಮೂಡಲಿ!

## ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

ರಂಗಸ್ಥಳದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ, 'ಆರಂಭದ ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಬಲರಾಮ ಕೃಷ್ಣರೇ ನಿಜ......ಇವು ಭಾಗವತದ ಕಥೆಗಳು ಎಂದ ಬಳಿಕ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಗಳೇ ಸರಿ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದೊಡ್ಡವನಾದರೂ ಅವನ ಕತೆಯೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಬಂದಿರುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಬಲರಾಮನಷ್ಟೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಕತೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ಅವಶ್ಯವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಕತೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವಾಗಲೂ–ರಾಮಕೃಷ್ಣರು ಬಂದರು, ಬಾಗಿಲು ತೆರೆಯಿರೋ–ಎಂದು ಲೀಲಾ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ಅವರನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುವ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಯಿತು......ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಲರಾಮಕೃಷ್ಣರ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲೇ ಬೆಳೆದುದಿರಬಹುದೇ–ಎಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ಬರುತ್ತದೆ......ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಂದುದು ಶ್ರೀ ಆನಂದತೀರ್ಥರು ಇಲ್ಲವೆ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರವರಿಂದಷ್ಟೆ. ಅವರೇನೆ ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಂತೆಯೇ ವಡಭಾಂಡೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಬಲರಾಮನಿಗೆ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಲು ಹೋದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ–ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ನಾವು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ'–ಎಂದಿರುವುದು ವಿವೇಚನೀಯ

ಕೇರಳದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಭಾಸನಾಟಕ ಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಆರಾಧ್ಯದೇವತೆ ಬಲರಾಮ(ಸ್ವಪ್ನ ವಾಸವತ್ತದ ಆದಿಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು). ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದಾಗದು. ದಶಾವತಾರದ ಆಟ, ಭಾಗವತರ ಆಟ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದರೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಕೇವಲ ಭಾಗವತದಿಂದ ಆಯ್ದುಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಅನಂತರ, ಭಾಗವತಮತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಶ್ರೀ

ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಲಿಲ್ಲ. ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಸ್ಮಾರ್ತರು (Vide; Ancient Karnatak Vol.1, History of Tuluva P.449 to P.458)ಅವರು ಅನಂತೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಮಧ್ವಮುನಿಗಳು ಅವತರಿಸುವ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಇದ್ದರು. ಅವರದು ಬಾಳೆಕುದುರು ಮಠ. ಅದರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧೩೮. ಅವರು ಮಾಧ್ವರಾದ ಮೇಲೆ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರೆಂದು ಉಳಿಯಲಿಲ್ಲ; ಮತಾಂತರ ಹೊಂದದೆ ಉಳಿದವರು ಮಾಧ್ವರೆನ್ನಿಸಿಲ್ಲ. ವಡಭಾಂಡೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಆನಂದತೀರ್ಥರು ಬಲರಾಮ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲೇ ಬಲರಾಮನು ದೇವರಾಗಿದ್ದನು. ಆತನು ವಾಸುಕಿಯ ಅವತಾರವೆಂದು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಇತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದವರಿಂದ ಬಲರಾಮೋಪಾಸನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದಲ್ಲ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣಾಕರವಾಗಿರಬಹುದಾದ ನಾಗನೃತ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು, 'ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾಯಶಃ ಸ್ಥಳೀಕ ನಾಗದೇವತೆಯ ಪೂಜೆಯ ಕೆಲಸ ಕೆಲವೊಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದವರ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಅವರು ಈ ಪೂಜೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಇತರ ಆರ್ಯ ಪೂಜಾವಿಧಿಗಳಂತೆ ನಡೆಯಿಸದೆ ದೇಶೀಯರಂತೆ ನೃತ್ಯಮುಖದಿಂದ ನಡೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರಬೇಕು' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರು ಭಾರತಕ್ಕೆ ದೇಶೀಯರಲ್ಲವೆಂದ ಧ್ವನಿಯಿದೆ; ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಷ್ಟೇ ಆರ್ಯರೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಗಳು. ಏಕೆಂದರೆ, ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಭಾರತ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕುಲದವರು ಡಾರ್ವಿನೀಯವಾಗಿ ವಿಕಸಿಸಿ ಮನುಷ್ಯರಾದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವಿಲ್ಲ. ಕುಲಶಾಸ್ತ್ರದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯತೆಗೆ ನೆಲೆಯಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಈ ಊಹೆಗಳ ಸಂಭಾವ್ಯತೆ ನೂರಕ್ಕೆ ೫೦ಕ್ಕಿಂತ ಒಂದಂಶ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ವಿದೇಶಿಯರಾಗಿದ್ದುದು ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಲಾರದು. ರಾಜಕೀಯ ಭಾರತದ ಇಂದಿನ ಭೂಮಿತೀಯ ಗಡಿಗೆರೆಗಳು ಅನಾದಿಯಿಂದ ಇದ್ದವೆಂಬ ಊಹೆಯು ನಿರಾಧಾರವಾದುದು. ಇನ್ನುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಊಹೆಯಲ್ಲೂ 'ಪೂಜೆ'ಅನಾರ್ಯ, 'ಯಜ್ಞ' ಆರ್ಯ–ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ರೂಢವಾದುದು. ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ 'ವೀಣಾಭೇರಿ ಮೃದಂಗ ಕಾಹಲ ಕಲಾ ನೃತ್ಯಂ ಚ ಗೀತಂ ತಥಾ' ಎಂದು ನೃತ್ಯವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಅಂಗವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ನೃತ್ಯವು ಅನಾರ್ಯ ಪೂಜಾವಿಧಿಯೆಂಬುದು ಗ್ರಾಹ್ಯವೆನಿಸದು.

ಹಾಗೇ 'ಹಿಂದಿನಿಂದ ಗೋಕರ್ಣ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಅಹಿಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾದುದು. ಅಹಿಕ್ಷೇತ್ರ ಅಥವಾ ಅಹಿಚ್ಛತ್ರವು ಉತ್ತರ ಪಾಂಚಾಲದ ರಾಜಧಾನಿ; ಅದು ಗಂಗಾನದಿಯ ಉತ್ತರಕ್ಕಿದೆ. (Ref: Gerini, Researches into Ptolemey P.747); ಕನ್ನಿಂಗ್‌ಹ್ಯಾಂ ಮಹಾಶಯನ ಪ್ರಕಾರ ಬರೇಲಿಗೆ ೧೮ ಮೈಲು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿರುವ ಅಹಿಚ್ಛತುರ್ ಎಂಬುದೇ ಅಹಿಚ್ಛತ್ರ. ಬರೇಲಿಯು ರೋಹಿಲ್ ಖಂಡದಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ೨೦ಮೈಲು ಪಶ್ಚಿಮದಲ್ಲಿರುವ ರಾಮನಗರವೇ

ಅಹಿಚ್ಛತ್ರವೆಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ–ಅಲ್ಲಿಯ ಅಲಂಪುರ್ ಕೋಟ್ ಮತ್ತು ನಸ್ರತ್‌ಗಂಜ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಕೋಟೆಗೆ ಆ ಹೆಸರಿದೆಯಂತೆ. Ref: Dey Geographical Dictionary of Ancient and Mediaeval India Pp. 2-3-2nd ed ಜ್ವಾಲಾ ಸಹಾಯ ಮಿಶ್ರರ ಪ್ರಕಾರ ಪಾಟಿಯಾಲದ ಭದೂರ ಎಂಬ ಹಳ್ಳಿಯ ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವ ಅರಿಯೋರ ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಗ್ರಾಮವೇ ಹಿಂದೆ ಅಹಿಚ್ಛತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅಹಿಚ್ಛತ್ರ ಉತ್ತರಭಾರತಸ್ಥವೆಂಬುದು ಶಾಸನೋಕ್ತ. (Vide: The Kadamba Kula, P.17) ಆದುದರಿಂದ ನಾಗರಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಅಹಿಚ್ಛತ್ರ ಹಾಗಾಗಿತ್ತೆನ್ನಲು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇದ್ದುದು ಗೋಕರ್ಣಮಂಡಲವು ಗೋರಾಷ್ಟ್ರದೇಶದಲ್ಲಿತ್ತೆಂಬುದಷ್ಟೇ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು 'ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ, ಜನತೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮೊದಲಾದುವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯರೇ ಅವನ್ನುಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಬಂದರು ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಅವುಗಳ ಘನತೆಗೆ ಕುಂದು ಬರಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮಯ, ವಿಶ್ವಕರ್ಮರಂಥವರು ಇಲ್ಲದೆಯೇ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಲಕ್ಸರ್ ದೇವಾಲಯಗಳೂ ಗ್ರೀಸಿನ 'ಪೇಂಥಿಯಾನೂ' ರೋಂ ನಗರದ ಪುರಾತನ ಗುಡಿಗೋಪುರಗಳೂ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲವೇನು?' ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಅಭಿರುಚಿವಾದ. ಭಾರತದ ಅಭಿರುಚಿ–ಜಾನಪದವಿರಲಿ, ಅಭಿಜಾತವಿರಲಿ– ಸರ್ವಾರಂಭಗಳೂ ಮೂಲತಃ ದೇವತೆಗಳಿಂದಎನ್ನುತ್ತದೆ. ವೇದದ ಇಂದ್ರನು ಮಳೆಯ ದೇವತೆ. ಅವನನ್ನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಮನುಷ್ಯರೂಪದ ಆರ್ಯನಾಯಕನೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲೂ ಮಾನವ್ಯ ಗುಣಗಳಿವೆ–ಅವರು ಕೇವಲ ಅತಿಮಾನವರು. ಮಾನವರಾದ ರಾಮ–ಕೃಷ್ಣರಲ್ಲಿ ದೇವಗುಣಗಳಿದ್ದವೆಂದು ಅವರನ್ನು ದೇವತ್ವಕ್ಕೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಯಕ್ಷರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವೂ ಗಂಧರ್ವರಿಂದ ಗಂಧರ್ವಗಾನವೂ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂತೆಂದು ನಂಬುವುದರಿಂದ ಆ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಕಲಂಕ ಅಂಟುತ್ತದೆ? ಅದರಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ಜನಕರಾದ ಮನುಷ್ಯರ ಕುರುಹುಗಳಿಗೆ ಆಧಾರವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವಾಗ 'ಯಕ್ಷರು' ಕೇವಲ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಮನುಷ್ಯರು ಎಂದು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅಂಥ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವರನ್ನು ದೇವಯೋನಿಗಳೆಂದು ಗೌರವಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕೀಳ್ಮೆ ಇದೆ? ಜನಜಾತಿಯ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿ, ಗಂಧರ್ವ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ೨ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಹೇಗೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದಾವು? ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಯಕ್ಷ–ಗಂಧರ್ವ ಪದಗಳು ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗಂಟಿಕೊಳ್ಳಲಾರವು.

ಗಂಧರ್ವ, ಯಕ್ಷ, ಕಿನ್ನರ, ಕಿಂಪುರುಷರು 'ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದವರು' ಎಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಗಂಧರ್ವ ಸಂಪ್ರದಾಯ–ಯಕ್ಷ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ ಜನರ ಭೌಗೋಲಿಕ, ಜನಾಂಗೀನ ಅಥವಾ ಇತರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲರೇ? ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಯೇ? ಯಕ್ಷಗಾನದವರು ಮಲೆನಾಡ ಜನರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಬೀರಿದಂತಾಯಿತೇ? ಯಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಇದರಿಂದ ಲಬ್ಧವಾಯ್ತು? ದೇವರೂ ಋಷಿಗಳೂ (ವೇದಕಾಲದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ) ಕಾಲ್ಪನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾಭವನ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಇತಿಹಾಸದ ಪ್ರಥಮ ಸಂಪುಟವಾದ 'ವೇದಯುಗ' (Vedic Age) ಎಂಬ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಗೆಯನ್ನು ಈ ಮಾತಿನ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಓದಬಹುದು. ಹಾಗೇ ಡಾ.ಹಜ್ರಾರವರು ಉಪಪುರಾಣಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು. ನಾರದ, ತುಂಬುರ, ಇಂದ್ರ, ಶಿವರು ಕಲಾದ್ರಷ್ಟಾರರಲ್ಲವೆಂದಾಕ್ಷಣ ಯಾವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯವೂ ದೊರಕದು. ಅವರು ಅತಿ ಪ್ರತಿಭರಾದ ಜನರು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದಸ್ವಲ್ಪ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅರ್ಥವತ್ತೆ ಲಭಿಸಬಹುದು–ಅಷ್ಟೆ. ತಾಂಡವದ ದ್ರಷ್ಟಾರ ತುಂಡು; ಮತ್ತೊಂದರ ದ್ರಷ್ಟಾರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ದೇವ–ಎಂದಿರುವಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬರಿದೆ ಅಲ್ಲಗಳೆದುಬಿಟ್ಟರೆ ಅವುಗಳ ಮಾನುಷ ದ್ರಷ್ಟಾರರನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದಂತಾದೀತೇ?

ಹಾಗೇ 'ಜಾನಪದದ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆಂಬುದು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ತನಕವೂ ಅದು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾಕರ ಕಲೆಯೇ ಸರಿ' ಎಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಹೇಳಿರುವುದಕ್ಕೂ ವಿವರಣೆ ಸಾಲದು. ಆಸ್ಥಾನಪೋಷಿತ ನಾಟಕಕಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಲಾರದೆಂದ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ಭಾರತದ ಆಸ್ಥಾನದ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಾರ್ವಜನಿಕತೆಯ ಹರವು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಂತೆಯೇ (ಅದು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಕೃತಗಳನ್ನಾಡುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಂತೆಯೇ) ಮೈಸೂರು ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ದಸರಾ ಸಂಗೀತ ಕಚೇರಿಗಳನ್ನು ಹತ್ತು ಸಮಸ್ತರು ಆಲಿಸಿ ಸವಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಮರೆತಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಜಾನಪದದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಸ್ವರೂಪವೇ ಪೌರ, ಅಭಿಜಾತ, ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ–ಎಂಬ ವಿಕಾಸ ಸೂತ್ರವನ್ನೂ ಮರೆತು 'ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಇದು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರಬೇಕು' ಎಂದಿರುವುದನ್ನು ನಂಬುವುದು ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅವರ ಈ ಊಹೆ ನಿಜವಾದುದಾದರೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದೆಂದು ಯಾವ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಮರ್ಥನಾಗಲಾರನು. ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸತ್ಯದಂತೆಯೇ ಜನರ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯೆ–ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಸೂತ್ರವು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾರದು. ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಪ್ರಮೇಯದ ನಿರ್ಣಯುವಲ್ಲದೆ ಬರಿ ಸಂಖ್ಯಾಬಲದಿಂದಲ್ಲ. ಪಂಡಿತರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ

ಪಾಮರ(ಜಾನಪದ) ಎನ್ನಿಸಿದ್ದೆಲ್ಲವೂ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದಂಥವು. ಸ್ವರ, ವರ್ಣ, ಅಕ್ಷರ, ಗಾಯನ, ಅಂಗಾಭಿನಯ ಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಅಸ್ಖಲಿತ(ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಚಿತ) ಎನ್ನಿಸುವ ನಾಟಕಕಲೆ ಜಾತ್ಯಾತೀತ (ಪಂಡಿತ ಪಾಮರ ಉಭಯ ರಂಜಕ). ಒಂದು ಕಲೆಯ ಕ್ಷಮ್ಯ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯ–ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಸ್ಖಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು (ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಪಂಡಿತರಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಂತೆ) ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ಸಹ ಪಂಡಿತರೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತಾರೆ!

'ಆದರೆ ಅವೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾಡಿನಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಾದರೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅದು ತಿಳಿಯುತ್ತಿತ್ತೆ?' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಸವಾಲಿಗೆ ಇಂದೂ ಅವರೆಣಿಸುವ ಉತ್ತರ ಸಿಗಲಾರದು. ಇಂದಿನ Box office hit ಅತಿ ದುಡ್ಡು ಗಳಿಸಿದ ಸಿನೆಮವನ್ನೋ ನಾಟಕವನ್ನೋ ಅದೊಂದೇ ನಿಕಷವೆಂದು ಹಿಡಿದು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಿನೆಮ ಅಥವಾ ನಾಟಕ ಎಂದು ಸರ್ವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಹೇಳಲು ಶಕ್ಯವೇ? ಇಂದಿನ 'ಜನಸಾಮಾನ್ಯ' ಯಾರು? ಗ್ರಂಥಕರ್ತರಿಗೆ ತಪ್ಪು ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಡುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಭೇಷ್ ಎನ್ನುವ ಮಹಾಮಹಿಮರ ಬಳಗದವನೇ? 'ಸಮಷ್ಟಿ ಕಲೆ'ಯ ಸ್ಥೂಲ ಹಿನ್ನಲೆ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದಾದರೆ ಹೇಗೆ? ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಯಕ್ಷನಾಟಕಾಭಿರುಚಿಯ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿರುವುದು ವಾಸ್ತವಿಕವೇ? ಹಾಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಜನರು ಯಾವಾಗಲೂ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರಲ್ಲವೇ? ಮುಟ್ಟದವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ ಎಂದಾದರೂ ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಬಲ್ಲದೇ? 'ಮುಖ್ಯತಃ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ' ಹೊರಟ ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಉಕ್ತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ!

ನಾಗಮಂಡಲದ ನರ್ತಕರಾದ ವೈದ್ಯರು ಎಪ್ಪತ್ತರ ಶಿವಳ್ಳಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಅವರು ಅನಾರ್ಯರಲ್ಲ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಅವರ ನೃತ್ಯವೂ ನಾಗಪೂಜೆಯೂ 'ಅನಾರ್ಯ' ಅಥವಾ 'ದೇಶೀಯ' ಎಂದಾಗಲಾರವು! ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ 'ಅನಾರ್ಯ' ಅಥವಾ 'ದೇಶೀಯ' ಎನ್ನಿಸದು. ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಅನಾರ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಲ್ಲ; ಅದು(ಆರ್ಯ) ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ದೇಶೀಯ', ದ್ರಾವಿಡ', 'ಅನಾರ್ಯ' ಎಂದಾಗುವುದು? ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಆರ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ–ಅನಾರ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ಇರಬಲ್ಲದೇ? ಎಂಬ ಸಂಶಯಗಳಿಗೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ 'ದೇಶೀಯ(ಅನಾರ್ಯ)' ಹೆಸರು ಯಾವುದು? ಅದನ್ನು ದ್ರಾವಿಡಸ್ತಾನವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೆ? ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಗ್ರಂಥವು ಎಡೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ದ್ರಾವಿಡತ್ವ ನಾಗತ್ವಗಳು ಕುಲವಾಚಕ ಧರ್ಮಗಳೆಂದು ಇಂದಿನ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಹೇಳಲಾರ. ದೇಶೀಯತೆ–ಅನಾರ್ಯತೆಗಳು ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳೆನ್ನಿಸಿದ್ದು ಎಂದಿನಿಂದ? ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತಪದ್ಧತಿಯವರು ಯಾವಾಗ

ಅನಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದರು? ಅಥವಾ ಯಾವ ಅನಾರ್ಯರಿಂದ ಆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಯಾವಾಗ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು? ಎಂಬ ಸಂಶಯ ತರಂಗಿಣಿಯ ತರಂಗಿತತೆಯ ಆಘಾತವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ!

'ಮಲೆನಾಡಿನ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ನಾಗನಿಗೆ ತುಂಬ ಮನ್ನಣೆ; ನಾಗಪೂಜೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಮತ' ಎಂದು ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಹೇಳಿರುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಮಲೆನಾಡಿನ ದೇವರುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗ ಯಾರಿಗೆ, ಎಂದು ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾಗಿದ್ದ? ನಾಗಪೂಜಾಮತ ಯಾವ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೆ ಮೂಲಮತವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು? ಅಸಮರ್ಥನೀಯ ಊಹೆಗಳನ್ನಾದರೂ ಯಾವನಾದರೂ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಯೇ? ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಾಗ, ಶಕ್ತಿ, ಲಿಂಗ, ಮಾರುತಿಗಳ ಆರಾಧನೆಗಳು ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಿವೆ–ಅಜ್ಞಾತವಾದ ಆದಿಯುಳ್ಳದ್ದು ಅನಾದಿ. ಈ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಗ ಯಾವಾಗ ಮಲೆನಾಡಿನ ಎಲ್ಲ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಅತಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ?–ಎಂಬೀ ಸವಾಲುಗಳೂ ಉತ್ತರಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿವೆ!



**['ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ – ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ – ಪುಟ ೧೯೬]**

# ೫೮. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ......ಮಹನೀಯರೊಡನೆ.....

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೩೬. ಸೊರಬ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಅಂಡಿಗೆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿತು ನನ್ನ ಮಾತಾಪಿತೃಗಳ ಮನೆ. ಸೊರಬ–ಸಾಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯೆ ಗಳಿಸಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಹೋದೆ. ಅದೊಂದು ಕೊಲಂಬಸ್ಸನ ಸಾಹಸ. ಆಗ ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಕಾಲೇಜೆನ್ನಿಸಿದ್ದ ಈಗಿನ ಯುವರಾಜರ ಕಾಲೇಜನ್ನು ಸೇರಿದೆ. ಸೂಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟ್(ಬಳ್ಳಾರಿಯ) ನಾಗೇಶರಾಯರ ದಯೆಯಿಂದ ವಾರ್ಷಿಕ ಶುಲ್ಕಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್ ಪಡೆದೆ. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅನ್ನ, ವಸತಿ, ಜನಪರಿಚಯ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೇ ನಡೆದುಹೋದವು. ಆ ಅವಧಿಯನ್ನು 'ಕರತಲಭಿಕ್ಷಸ್ತರುತಲವಾಸ' ಎಂದು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದಾದರೂ ಆಗಲೇ ಪೂರ್ವದ ಪುಣ್ಯಫಲ ದೊರಕಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದು ಇತಿಹಾಸ. ತರ್ಕ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನನ್ನ ಪಂಚಾಂಗಗಳಾದವು. ಆ ನಾಳಿಕೇಳಾವರಣದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಸೆಳೆದ ಮುಖ್ಯ ಗುರುಗಳು, ಲೇಖಕರೂ ಆಗಿದ್ದ ಡಾ॥ ಎಸ್.ಶ್ರೀಕಂಠ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಅವರ ಬಹುಭಾಷಾ ಜ್ಞಾನ, ಸರಳಜೀವನ, ಅಭ್ಯಾಸದ ತಪಸ್ಸು, ಶಿಷ್ಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ನನ್ನನ್ನು ಸೆಳೆದವು. ಅವರ 'ಸ್ಟಡಿರೂಂ' ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಮನೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ. ಈಗ ಕಾಳಿದಾಸ ರೋಡೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿವಿಮಂದವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅರಸು ಬೋರ್ಡಿಂಗ್, ಹಾಸ್ಟೆಲ್ಲಿನ ನನ್ನ ಸಹಪಾಠಿಗಳು, ಒಂದು ದಿನ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೆಕ್ಚರಿನ ಸಾರವನ್ನು ಬೋರ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲು ಅತ್ತ ತಿರುಗಿದಾಗ, ಮೆಲ್ಲಗೆ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ನಾನು ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಿಂತು ಅವರನ್ನು ತೆಪ್ಪಗಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆನು. ಈ ಹುಡುಗರು ದಿನವೂ ನನ್ನನ್ನು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಅವರ ಹಾಸ್ಟೆಲಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ನನ್ನ ನೋಟ್ಸನ್ನು ಕಾಪಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ನನಗೆ ಕಾಫಿ ತಿಂಡಿ ಕೊಡಿಸುವವರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು, ಆ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವ ದುರಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರು. ನನ್ನನ್ನು ನಿಕಟವರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಅವರ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕೋಣೆಗೆ, ಆಗಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸಸಂಶೋಧನ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಗಳ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾದ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ನನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿಸಿದ್ದು ನನ್ನ ಭಾಗ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯ್ತು. ಮುಂದೆ 'ಶ್ರೀಕಂಠಿಕೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರು ಅದರ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಶಿರಸಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದು ನನ್ನ ಮೇಲಿನ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಂಕೇತ. ಅವರ ಸರಳ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಆಳ ಹಾಗೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಈಗಲೂ ನಾನು ಬದ್ಧ. ಯಾರೇ ಬಂದರೂ

ಅವರು ಬರೆದ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಅಮೂಲ್ಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಓದಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ನನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. 'ಗುರುಬ್ರಹ್ಮಾ' ಎಂಬುದು ನನಗೆ ತಿಳಿದು ಬಂದುದು ಡಾ.ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ.

ಒಂದು ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕವನ್ನೂ ಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ನಾನು ಆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಇಂಟರ್‌ಮೀಡಿಯಟ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಬಿ.ಎ.ಆನರ್ಸ್ ಕ್ಲಾಸನ್ನು ಸೇರಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಎರಡು ಸ್ಕಾಲರ್‌ಷಿಪ್‌ನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದವರು ಪ್ರೊ.ಸಿ.ಆರ್.ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯವುಳ್ಳವರಲ್ಲವೇ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತೆಯೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಪ್ರಿಯರಲ್ಲದ, ಕಟು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ, ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರೂ ಮಹಾ ವಾಗ್ಮಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ,ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರೂ ಅವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯೂ ಆಗಾಗ ಮನೆಗೆ ಕರೆದು ಊಟ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಡಾ॥ ಶಿವರಾಮರ 'ಕೊರವಂಜಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತನಾಮದಿಂದ ಹಾಸ್ಯ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕಟು ವ್ಯಂಗ್ಯವೇ ಈಗ ನಾನು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವ 'ಕಂಟಕಾರಿ' ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೀಜ. ರಾಜಾಜಿಯಂತೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಅನಂತರ ಅದರ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನಗುತ್ತಾ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಬುದ್ಧಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞತೆ ಮುಂತಾದ ಗುಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ(ಅವರ ದಯಾರ್ದ್ರತೆಯನ್ನಂತೂ ಮೊದಲೇ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದ) ನನಗೆ ಅವರು ದಿವಂಗತ ನಾ.ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ,ನನ್ನ ಕೈಗೆ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ತರೆಸಿಕೊಂಡು, ಓದಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ ಕನ್ನಡಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ಪರಗುಣವನ್ನು ಅಸೂಯೆಯಿಲ್ಲದೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ, ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಈ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯವಾದಿಗಳು ಬಳಸುವ ವಾಕ್ಯಗಳ ವಿನಯಸೂಚಕತೆಯು ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಹಿಂಸಾವಿಮುಖತೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಅವರು ಕೈಯಿಂದಲೇ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು(ನನಗೆ ಅಪಾಯಿಂಟ್‌ಮೆಂಟ್ ಆರ್ಡ್‌ರ್ ಪುಣೆಯಿಂದ ಬಂದಾಗ) ಕಳುಹುವಾಗ 'ನಿನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಾದಾಗ ಈ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಹಿಂದಿರುಗಿಸು, ಅವಸರವೇನಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ಅವರ ಗೀತಾಧರ್ಮಪಾರಾಯಣತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನನ್ನ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದೆ. ನಾನೂ ಗೀತಾಧರ್ಮದವನೇ ಆಗಿ ನನಗೆ ಕೈಯಲ್ಲಾದಾಗ (ಅಂದರೆ ನಾಲ್ಕಾರು ತಿಂಗಳುಗಳ ಮೇಲೆ) ಅವರಿಗೆ ಆ ಮೊತ್ತವನ್ನು ಮನಿ ಆರ್ಡರ್ ಮೂಲಕ ಕಳುಹಿಸಿದುದೂ ನೆನಪಾದಾಗ ನಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಧರ್ಮಜ್ಞಾನವು ಒಂದೇ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗಿ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತಿ ಬಾಷ್ಪಗಳುರುಳಿದವು.

ಆಮೇಲೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಬಿಡುವಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರಂಥಾಲಯವನ್ನು ಹಾಯ್ದು ಹೋಗುವಾಗ ಇತರ ತತ್ಸಮ ಪ್ರೊಫೆಸರರು ನನ್ನನ್ನು

ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಈ ದಿನ ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಯಾವ ಚತುರೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದರು? ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಡೀ ವರ್ಷ ನಡೆಯಿತು. ನಾನು ೧೦ ನಿಮಿಷ ಗ್ರಂಥಾಲಯದೆದುರಿಗೆ ನಿಂತು ಅವರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೆ. 'ಇದೆಂಥ ಭಾಗ್ಯ? ಅನನ್ಯ ಲಭ್ಯ' ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ ಈಗಲೂ ನನಗೆ.

ಡಾ॥ ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಶಿಷ್ಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೂ ಅದ್ವಿತೀಯವೇ. ಅವರು ಚಿಕ್ಕ ಕವಿಯಾದ ನನ್ನನ್ನು ಅಂದು ಬಹಳವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ರೂಮಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಇದ್ದ ದಿನವೇ ಇಲ್ಲ. ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಮೊದಲೇ ನನ್ನ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೋ, ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೋ ಅವರೆದುರಿಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರು ಮೊದಲು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ನನಗೆ ಊಟವಾಗಿದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು. 'ಊಟವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಹಲ್ತ್ ಕಿಚನ್ನಿಗೆ ಈಗಲೇ ಚೀಟಿ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಉಂಡು ಆಮೇಲೆ ಪಾಠ ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳು ಬಾ' ಎಂಬುದು ಅವರ ನಿತ್ಯದ ಪರಿಪಾಠವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ದಿವಂಗತರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಣಿನಿ ವ್ಯಾಕರಣದ ಬಾಯಿ ಪಾಠ ಆ ಕನ್ನಡ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಗಾಬರಿಯಾದೆ. ಮತ್ತು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹಾರ್ದಿಕ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ತಾಳುವವನಾದೆ. ಅವರ ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜ್ಞಾನ ಆಮೇಲೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಈ ಘನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯ (ಅವರೂ ನನಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ತಿಳಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು) ಅವರ ವಿನಯವಂತಿಕೆ, ಸರಳತೆ, ವಿದ್ವದ್‌ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು ಇತರರಿಗೆ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಾಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ (ರಬಕವಿಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ನೆನಪು) 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಒಂದು ಅನ್ಯ ಭಾಷೆ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಟೀಕಿಸಿದಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಸಜ್ಞರೂ ಆಗಿದ್ದ ಅವರು ಮನನೊಂದು ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ 'ಅಯ್ಯಾ, ನೀನು ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ನೊಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಡ. ಉಪ್ಪಿಟ್ಟನ್ನು ತಿನ್ನುವಾಗ ಕಲ್ಲುಚೂರು ಬಂದರೆ ಹೊರಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ತಿಂದರೆ ಸರಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಟೀಕೆಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಅಲ್ಲಾಡದು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗದು' ಎಂದರು. ಆ ನಂತರ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ನಿವೃತ್ತರೂ, ಜ್ಞಾನವೃದ್ಧರೂ, ವಯೋವೃದ್ಧರೂ ಆಗಿದ್ದ ಓರ್ವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ್ದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಹೋಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕುಳಿತರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು 'ನೀನು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತವು ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವೋ ಅಥವಾ ಅದೊಂದು ಬೇರೆಯವರ(ಬೇರೆ ಜನಾಂಗದವರ) ಭಾಷೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೋ?' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ 'ಮೊದಲಿನ ಅರ್ಥವೇ ನನ್ನ ಇಂಗಿತವಲ್ಲದೆ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವಲ್ಲ' ಎಂದು ಗುರುಗಳ ಪಾದಕ್ಕೆರಗಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲದೇ,'ಆ ಮಾತು ಅನ್ಯಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುವಂತಾದುದಕ್ಕೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತೇನೆ'

ಎಂದು ನುಡಿದರು. ಇಡೀ ಸಭೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿತು. ಅಲ್ಲೇ ಕುಳಿತಿದ್ದ ನಾನು, ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಚಾರ್ಯರು ಹಾಗೂ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರೂ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ವಿನಯವನ್ನೂ ನಯವನ್ನೂ ವ್ಯಾಕರಣ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ತಿಳಿದು ಅವರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದೆವು. ಅದು ತತ್‌ಪುರುಷವಲ್ಲ(ಅನ್ಯೇಷಾಂ ಭಾಷಾ ಎಂದಲ್ಲ; ಅನ್ಯಾಚಾಸೌಭಾಷಾ) ಕರ್ಮಧಾರೆಯ ಸಮಾಸ ಎಂದು ಅವರಾಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಈ 'ಅರ್ಜವವು ವಿದ್ವಜ್ಜನೇಚಾರ್ಜವಂ' ಎಂಬ ಅನ್ಯೋಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿತ್ತು. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಭರ್ತೃಹರಿಯು 'ಸಜ್ಜನರಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ, ಪರಿಜನರಲ್ಲಿ ದಯೆ, ದುರ್ಜನರಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯ, ಸಜ್ಜನರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ನೃಪಜನರಲ್ಲಿ ನಯ, ವಿದ್ವಜ್ಜನರಲ್ಲಿ ಅರ್ಜವ, ಶತ್ರುಗಳಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯ, ಗುರುಜನರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮೆ ಕಾಂತಾಜನರಲ್ಲಿ ಧೃಷ್ಟತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭನುಸಾರವಾಗಿ ತೋರುವವನೇ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ' ಎಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯತಃ ಹೇಳಿದ್ದನೋ ಎಂದೆನ್ನಿಸಿತು.

ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ೧ ಗಂಟೆಗೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಮುಂಜಗಲಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಗೆ ಇದಿರಾದಾಗ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಎ.ಉತ್ತರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ '....ಅಪ್ಪ' ಎಂಬ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯು 'ಉಚ್ಚಾರಣೆ' ಎಂದು ನಾಲ್ಕಾರು ಸಲ ಬರೆದದ್ದನ್ನು ನನ್ನಿದಿರು ಹೇಳಿ, 'ಆತನು ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೆಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಯ್ಯ, ನೀನೇ ಹೇಳು' ಎಂದು ಬಹಳ ನೊಂದುಕೊಂಡು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಮರೆಯಲಾರೆ. ಅವರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಿಯತೆಯು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಶುದ್ಧತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿಗಳ ಕವಿತೆಯೊಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲೇ ಆಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದರ ಅನುಕರಣವೊಂದನ್ನು ನಾನು ರಚಿಸಿ ಅವರ ಆಫೀಸು ರೂಮಿಗೊಯ್ದು ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಓದಿ ಅವರು–'ನೋಡು, ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳು ಛಂದೋಭಂಗ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅವರದೇ ಅದ ಆಂತರಿಕ ಸಮರ್ಥನೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅಭ್ಯಾಸಶೀಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕವಿಗಳು ಆ ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬಾರದು'ಎಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಇಂದಿಗೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಾನು ಮಹಾಕವಿ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಓದಲು ಕಷ್ಟವಾಗುವಂತಹ, ಪದ್ಯ ಕುಂಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ಜೋಳದ ರಾಶಿಯ ದೊಡ್ಡಣ್ಣ ಗೌಡರಿಗನ್ನಿಸಿದಂತೆ ಎನಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಮೇಲೂ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಲವನಾಲಗೆಯರುಹಿತೆಂಬ ನಾಣ್ಣುಡಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ ರಾಘವಾಂಕನನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ಅದರಿಂದ ನಾನು ಸುದ್ದಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮದು stress Accentಇಲ್ಲದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾರದಾದೆನು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕಥಾಮೃತ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸರ್ಕಾರವು ಮೊದಲು ವಚನಕೊಟ್ಟು ಆಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಮುರಿದು 'ವಚನಭಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ' ಹಾದಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ವಿಷಾದಕರ ಘಟನೆಗಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ನಾನು ಮರುಗುತ್ತೇನೆ. ಅವರ ಶುದ್ಧಗನ್ನಡದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಸನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಆ ಗ್ರಂಥವನ್ನೋದಿದ

ಯಾವ ನಿಜರಸಿಕನು ಮೆಚ್ಚದಿರಲಾರನು? ಅವರು ಆಮಂತ್ರಿಸದಿದ್ದರೆ ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನಾನು ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನ'ಕ್ಕೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರಲೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬಂದವನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಎಂ.ಎ.ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. 'ಗುರುವು ದೊರೆಯಬೇಕಿಂಥವನು' ಎಂದು ಪದ್ಯ ಬರೆದ ನನ್ನ ತಂದೆಯವರ ಸಾಲು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.

* * * *

ಡಾ॥ ಎ.ಎನ್.ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯವೂ ಅವರು ಕಲಿಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರವಿವರಣೆ, ಪ್ರತಿಸಲವೂ ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ಹೋದ ಕೂಡಲೇ ನನಗೂ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂರಿಗೂ ಕಾಫಿ ತರಿಸಿಕೊಟ್ಟೇ ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಬಹುಭಾಷಾಭಿಜ್ಞತೆ, ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟೇ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಶೈಲಿಯನ್ನುಮರೆಯಲಾಗದು. ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಬರೀ ಕ್ಯಾಬೇಜ್ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಬೇಯಿಸಿ ತಿಂದೇ ದಿನತಳ್ಳಿ, ಪಿಎಚ್‌ಡಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದೂ, ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೊರಜಗಲಿಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಹಾಕಿ ಅವರ ಸಮುದ್ರಯಾನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ವಿಧಿಸಿದ್ದು ಮುಂತಾದವುಗಳು ನಮಗೆ ಜೀವನ ನೀತಿಯನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವು. ತಾವೇ ಶುಲ್ಕ ತೆತ್ತು ಎಂ.ಎ. ಕ್ಲಾಸಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಅವರ ನಿಶಿತಮತಿಗೆ, ಜೀವನದ ಸಮತ್ವ ನೀತಿಗೆ, ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅವರದೇ ಶೈಲಿ. ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಬಗೆ ಅವರದ್ದೇ. ಲಂಡನ್ನಿನಿಂದ ಮರಳಿ ಬಂದಾಗಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಸಿಲ್ಲದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಳೆಯ ಗೆಳೆಯ ಬಂದು ಇವರಿಂದ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲ ಕೇಳಿದಾಗ 'ನಾನು ಧನವಂತ' ಎಂದು ತಿಳಿದವನು ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಇದ್ದಾನಲ್ಲ' ಎಂದು ತಾವು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗೆಳೆಯನಿಂದ ಸಾಲ ತಂದು ಈ ಗೆಳೆಯನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದರು. ನನ್ನ ಪಕ್ಷವು ಒಂದು ಚರ್ಚಾಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸಭಾ ಬಹುಮತವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದಾಗ ಸಭಾ ವಿಸರ್ಜನೆಯಾದ ಬಳಿಕ, ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ನಸುನಗುತ್ತ, 'ಇದೊಂದು ಪಾಠ ನಿನಗೆ; ಜೀವನವೊಂದು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಟ–ಅದನ್ನು ಈಗಿನಿಂದ ಕಲಿತುಕೋ' ಎಂದು ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ನನ್ನ ತರ್ಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದನ್ನು ಹೇಗೆ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ? ಗ್ರಂಥಾಲಯದ ಕೀಲಿಕೈಯನ್ನೇ ರಾತ್ರಿ ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಆ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನನಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೋಟ್ಸು ಬರೆದುಕೊಂಡು ಜ್ಞಾನಾರ್ಜನೆ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಇಡೀ ವರ್ಷ ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶಿಷ್ಯಾನುಗ್ರಹ ಅದ್ವಿತೀಯವಲ್ಲವೇ? ಜ್ಞಾನಂ ಮಹೇಶ್ವರಾದಿಚ್ಛೇತ್–ಇಂದಿನ ರಾವಣ ಜಯಭೇರಿಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನದಿಂದಿರಲು 'ಜ್ಞಾನೇ ಮೌನಂ' ಎಂಬ ಕಾಳಿದಾಸೋಕ್ತಿಗೆ ಅವರು ಉದಾಹರಣೆ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ.

ಪ್ರೊ.ಡಿ.ಎಲ್.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ. ಅವರು ಉದ್ದಾಮ ಪಂಡಿತರು. ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಂಸ್ಕತಾಭಿಜ್ಞತೆ, ಶಿಲ್ಪಕಲಾಜ್ಞಾನ ಜಗತ್ತಿನ ಇತಿಹಾಸದ ವಿವರಗಳ ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇವು ಕ್ಲಾಸಿನ ಪಾಠ ಹೇಳುವಾಗ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೆದುರಿಗೂ ಬಯಲಾದರೆ, ಕ್ಲಾಸ್ ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾ ಮತ್ತೆ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಸಲ ಮಾಡಿ ಒಂಭತ್ತು ಗಂಟೆಯಾದಾಗ ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಊಟ ಹಾಕಿ ನನ್ನನ್ನು ನನ್ನ ರೂಮಿನ ಅರ್ಧ ಹಾದಿಯವರೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು, ಅವರ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರ ಖರ್ಚಾಗದೇ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಹಾದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಉಕ್ತ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾನು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಸಾಧಾರವಾದ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ 'ವಾಕಿಂಗ್' ಆಗಿತ್ತದು ಎಂಬುದು ಅನೇಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದಿವಂಗತರು ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ದಿವಂಗತರೇ ಅಲ್ಲ. ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವೂ ಪ್ರತಿವಾದಿ ಭಯಂಕವರವೂ ಅದ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅವರಂಥವರನ್ನು ಈವರೆಗೂ ನಾನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ. 'ನನಗೆ ಹಾಸ್ಯಗೀಸ್ಯ ಮಾಡೋಕೆ ಬರೊಲ್ಲವಯ್ಯಾ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಮಂದಸ್ಮಿತರೂ ಅನಿಷ್ಠುರರೂ ಆಗಿದ್ದು, ಇತರರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಖಂಡನೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವುದರಲ್ಲೂ, ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವುದರಲ್ಲೂ ನನಗವರು ಎತ್ತರದವರು. ಅವರೊಂದು ವಿಶ್ವಕೋಶವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ 'ಜ್ಞಾನೋಪಾಸಕ'ದಲ್ಲಿ ನಾನು ಮಹಾಭಾರತದ ತುಲಾಧಾರನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅವರ ಹಣೆಯ ಮೇಲಿನ ಒಂದೇ ಒಂದಾದ ಕೆಂಪು ನಾಮದ ೯೦ನೇಯ ಡಿಗ್ರಿಯ ನಿಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ಮುಗುಳ್ನಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ನನಗೆ ಮರೆಯಲಾರದ ದೃಶ್ಯವು. 'ರಿಕ್ತನು ಯಾವಾಗಲೂ ಲಘು; ಪೂರ್ಣಜ್ಞನುಸರ್ವತ್ರ ಗೌರವಾರ್ಹನು' ಎಂದ ಕಾಳಿದಾಸನ ನುಡಿಗೆ ಅಕ್ಷರಶಃ ಅವರು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನನಗೆ ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾನವರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಋಣಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಹೇಳಲಾರೆನು. ಅವರ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಭಾಸನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'ಘನ, ಸ್ಪಷ್ಟ, ಧೀರ, ಸಮದ ವೃಷಭಸ್ನಿಗ್ಧ ಮತ್ತು ಮಧುರ' ಎಂದು ಮುಗಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇನ್ನು ಪ್ರೊ.ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಹಾಗೂ ಡಿ.ಎಲ್.ಎನ್. ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಅವಳಿ ಜವಳಿಗಳಂತೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು 'ಅಶ್ವಿನೌವಿವ ಸೌಭ್ರಾತಂ' ಎಂಬ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಹಾರಾಜರ ಕಾಲೇಜಿನ ದಾಖಲೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ದಿವಂಗತರಿಬ್ಬರೂ 'ಸೀನಿಯಾರಿಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ವಂಚಿತರೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸ. ದಿ.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಇದನ್ನು ವ್ಯಥೆಯಿಂದ ನನಗೆ ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಕಾಲೇಜಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸೆನೆಟ್ ಮೀಟಿಂಗ್ ಆದ ನಂತರ ಹೊರಬರುತ್ತಾ ಹೇಳಿದುದು ಕಣ್ಣಿಗೆಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ. ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ವಿನಯ ಅತಿಯಾಗುವಷ್ಟಿತ್ತು. ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ–

ವಿಮರ್ಶೆ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ, ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯ ಅನ್ಯಾದೃಶ. ಪರವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದಾಗ ಅದು ಅನ್ಯಾಯವೆಂದು ನನಗೆ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಅವರು ಒಮ್ಮೆ ನಿದರ್ಶನ ನೀಡಿದರು. ಅದು ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪಂಚಮಿ ವಿಭಕ್ತಿಯೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ, ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಹೇಳಿದಂತೆ ತೃತೀಯವಲ್ಲ ಎಂದು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಸಂದರ್ಭ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯ, ವಿಮರ್ಶಾ ಶಕ್ತಿ, ಸಂಶೋಧನ ಗಾಢತೆ, ತ್ರಿಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ. ಇವು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದ ಕುರ್ತುಕೋಟಿಗಳೂ, ಅಮೂರರೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದಾರಲ್ಲದೇ ಅಷ್ಟು ಗುಣವಂತರಾಗಲಾರರು.

ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಗ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜರ ಆಳಿಕೆ ಇತ್ತು. ಇವರ ದತ್ತಕಪುತ್ರರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ನನಗಿಂತ ಒಂದು ವರ್ಷ ಸೀನಿಯರ್ ಆಗಿದ್ದರು. ೧೯೪೧ರಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮಿಲ್ಟನ್ ಬಿಲ್ಡಿಂಗ್ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಪೋಲಿಸ್ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದ ಬಿ.ಎಸ್.ಸದಾಶಿವರಾಯರಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಲು ನನಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬನಾದೆನು. ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಅರಮನೆಯ ಒಳ ಹೊರಗಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ್‌ರ ಸರಳ ಜೀವನ, ವಿದ್ವತ್ತೆ, ಅವರ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರ ದೈವ ಭಕ್ತಿ, ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞತೆ, ಪ್ರತಿ ಶುಕ್ರವಾರ ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಾ ಇದ್ದದ್ದು ನನಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಆದರ್ಶವಾಗಿ ತೋರಿತು. ನಾನೂ ಸಾವಿರ ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿ ದೇವೀದರ್ಶನ ಮಾಡಿ ಬರುವುದನ್ನು ಕಲಿತೆನು. ಹಾಗೇ ಜಯಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕನ್ನಡ, ತತ್ವಜ್ಞಾನಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳಿಂದಲೂ, ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರದ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಂದಲೂ ಕಲಿತೆನು. ಅದ್ವಿತೀಯ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಿದ್ದ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ನನ್ನನ್ನು ಉಳಿದ ಮೇಷ್ಟ್ರುಗಳ ಹಾಗೆ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಕೂಡಾ ತರ್ಕಶಾಸ್ತ್ರದ ವಿಶೇಷ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಮನೆಯ ಕಾಫಿ–ತಿಂಡಿಗಳಿಗೂ ನಾನು ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದೆ. ಅವರಂಥ ತರ್ಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆಗ ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾದ ದ್ವೈತ, ಅದ್ವೈತ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತಗಳ ಬೇಧಗಳನ್ನು ಹಸನ್ಮುಖರಾಗಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದು ನನ್ನನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ 'ನೀನು ಮಹಾ ತಾರ್ಕಿಕನಯ್ಯಾ'ಎಂದು ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ನಿಶಿತಮತಿತ್ವವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತರ್ಕವನ್ನೂ ಹಾಗೆ ಕಲಿತೆನು. ಅದರಿಂದ ಕೆಲವು ಸಲ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿದ್ದ ಪಾಠಣಕರ್ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಭಟ್ಟರು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಯುತ(ತಾತ್ಕಾಲಿಕ) ಕೋಪಕ್ಕೂ ನಾನು ಪಾತ್ರನಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರು ವ್ಯಾಕರಣ ಪಾಠಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ಹಾಗೇ ಆಗಾಗ ಜಟಿಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಸಿಟ್ಟು ಬರಿಸಿದ್ದು ಅದೇ ಅರೆ

ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರೂ ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಪಾಠ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ 'ರಿಮಾರ್ಕು' ಇದು– 'ಏನಯ್ಯಾ? ಉಳಿದವರಿಗೆ ಕಷ್ಟವೆನ್ನಿಸಿದ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶವು ನಿನಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ; ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದು ನಿನಗೆ ಕಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ– ಇದು ಆಶ್ಚರ್ಯ!' ಅವರು ಆರು ವರ್ಷಗಳವರೆಗೂ(೧೯೩೬ರಿಂದ ೧೯೪೨)ರವರೆಗೂ) ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ನಾಟಕವಾರದಲ್ಲಿ ನಾ.ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ಹಾಗೂ ಭಾಸನ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಂದು ತಿಂಗಳ ತರಬೇತು ಕೊಟ್ಟು ನಮ್ಮಿಂದ 'ಡ್ರಾಮಾ ಹಾಲ್' (ಹಿಡಿಸುವುದು ೫೦೦ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮಾತ್ರ) ಎಂಬ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಎರಡು 'ಷೋ' ಮಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಸ್ತೂರಿಯವರಿಗೂ ಅವರ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಗೂ ನಿತ್ಯ ಸಂಜೆ ಮನೆ ಅತಿಥಿಯಾಗಿದ್ದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಹಾಸ್ಯಶಕ್ತಿಯೂ ಸಮತೋಲವಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ನಾನು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಿದ್ದೆ. ಕಸ್ತೂರಿಯವರ 'ಅನರ್ಥಕೋಶ' ಮತ್ತು 'ಚಕ್ರದೃಷ್ಟಿ' ಇಂದೂ ಜನಪ್ರಿಯ. 'ಭಾಸನು ಸರಸ್ವತಿಯ ಹಾಸ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಂತೆ ನನ್ನ ಮೇಷ್ಟ್ರಾದ ಕಸ್ತೂರಿಯವರು ಆ ಹಾಸದ ವಾರಸುದಾರರಾದದ್ದು ಅನನ್ಯ. ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಅವರದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮಾರ್ಮಿಕವಾದರೂ ಕಟುವಾಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಾಲ್ಕನೇಯವರ ಕೈಯಿಂದ ಕಾರೊಂದನ್ನು ಕೊಂಡಾಗ ಅದು 'ಲೇಡಿ ಸಿಂಪ್ಸನ್' ಎಂದು ನಕ್ಕದ್ದು ನಮ್ಮ ಗುರುಗಣಕ್ಕೇ ನಗು ಬರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಾಗ ವಿಂಡಸರ್ ದೊರೆ ಇತರರು 'ಡೈವೋರ್ಸ್' ಮಾಡಿದ ಲೇಡಿ ಸಿಂಪ್ಸನ್‌ಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಯಾಗಿದ್ದುದು ಕುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು.



['ಕನ್ನಡಪ್ರಭ' – ೨೭–೮–೧೯೮೯]

# ೫೯. ಕನ್ನಡದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು

ದಿವಂಗತರ ಗುಣಗಾನವನ್ನು ದ್ವಿಮುಖಮನಸ್ಕತೆಯ ರಾಜಕೀಯ ಕಾವಿರುವ ಇಂದಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವವರ ಮತ್ತು ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಬವರ ಬಗ್ಗೆ–'ಜೀವಂತಿ ಚ ಮ್ರಿಯಂತೇ ಚ ತದ್ವಿಧಾಃ ಕ್ಷುದ್ರಜಂತವಃ' ಎಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಇತಿಹಾಸಕಾರ ಹೇಳದಿರಲಾರ. ಆದರೆ ದಿವಂಗತ ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆತನು–'ಅನೇನ ಸದೃಶೋ ಲೋಕೇ ನ ಭೂತೋ ನ ಭವಿಷ್ಯತಿ' ಎಂದು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ ಉಳಿಯಲಾರ. ಏಕೆಂದರೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡನಾಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ತುಂಬಿದ ಕೊಡ. ಹೃದಯ–ಬುದ್ಧಿ–ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿದ್ದುದು ಮಿಕ್ಕವರಿಗೆ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಮಾದರಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಸರ್ವಾಂಗ ಸಮನ್ವಿತ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮಾದರಿ ಮೂರ್ತಿ–ಎನ್ನಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ತದಿತರ ಅಭಿಜಾತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚತುರ್ವಿಧವಾದ ಪ್ರಕಾರ(Pattern of literary art)ಗಳನ್ನು ಸಮದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಗುಣದೋಷ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಅಭಿರುಚಿಪಕ್ವತೆ ಅವರ ಬೋಧನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರು. ಸಾಹಿತ್ಯ–ಭಾಷೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ–ರುಚಿಜ್ಞತೆಗಳ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಗರುಡಿಯಾಚಾರ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಗಾಂಧಿಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನದ ಸರ್ವಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ನೀತ್ಯಧೀನ. ಈ ಮಾನದಂಡದಂತೆ Gentleman 'ಧಾರ್ಮಿಕ' ಎಂದೆನ್ನಿಸಿದ್ದ, ಸದ್‌ಗೃಹಸ್ಥಿಕೆಯ ಉದಾತ್ತಮೂರ್ತಿ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅನ್ವರ್ಥನಾಮವಿರುವಾಗ 'ಪ್ರೊಫೆಸರ್' ಎಂಬ ಉಪಾಧಿ ಅನವಶ್ಯಕ. ಲೋಕಶಾಸ್ತ್ರ–ಆತ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವರು ಆಳವಾದ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಸಫಲರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರೆದುರು ನಿಂತಾಗ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿಗೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸರ್ವಾಂಗ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿಮಿಷಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು Humanist ಮಾನವತಾವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಅಪರ್ಯಾಪ್ತ. 'ದಯಾ ಸರ್ವಭೂತೇಷು' ಎಂಬ ಆದ್ಯ ಆತ್ಮಗುಣ ಉಳ್ಳ ಅವರಿಗೆ ಅಂಥ ವರ್ಣನೆ ಅವ್ಯಾಪ್ತಿದೋಷವುಳ್ಳದ್ದಾದೀತು. ರಾಜನು ರಾಜರ್ಷಿ ಎಂದಾಗುವಂತೆ ಅವರು ಗೃಹಸ್ಥ ಸಂನ್ಯಾಸಿ ಅಥವಾ 'ಗೃಹರ್ಷಿ'ಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಯಥಾರ್ಥ ಸತ್ಯ. ಕಾರುಣ್ಯವೇ

ಅವರ ತಾರುಣ್ಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆ ಜಂಗಮ ಕನ್ನಡ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಮೂರ್ತಿಯ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞತೆ–ಮಾತು, ಬರಹ, ನಡತೆ, ಬೋಧನಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 'ಸಮತ್ವಂ ಯೋಗ ಉಚ್ಯತೇ' ಎಂಬ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ಜೀವಂತ ಭಾಷ್ಯವಾಗಿದ್ದರು. ಗಾರ್ಹಸ್ಥ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮನಃಕ್ಲೇಶಗಳ ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯಿಂದಾಗಲಿ ಸುತ್ತಲಿನ ಆ ಈ ಸ್ಥಾನಾಪನ್ನರು ಆಗೀಗ ತೋರಿಸಿದ ಅನಾದರಗಳ ಉಗ್ರತೆಯಿಂದಲಾಗಲಿ ಅವರ 'ಶಿಲಾಶೈಲೋಪಮ'ಶರೀರದಲ್ಲಿದ್ದ ಕುಸುಮ ಕೋಮಲ ಜೀವಾತ್ಮನು ಕಂಗೆಡಲಿಲ್ಲ. ವರಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಿಡಿದ ಧೋರಣದಂತೆ 'ನನ್ನ ಪಾಡೆನಗಿರಲಿ' ಎಂದು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲಾಭಾಲಾಭ ಜಯಾಪಜಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೌನವನ್ನು ವಹಿಸಿ, ಶಿಷ್ಯಲೋಕವಿಹಿತಕಾಮರಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಚತುರ್ಮುಖ(ಬಂಗಾಳೀ, ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷು) ಸರಸ್ವತಿಗಳಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಜೀವನವೊಂದು ಸೌಹಾರ್ದದ ನಂದನವನ, ಸೌಶೀಲ್ಯದ ರತ್ನ ಭಂಡಾರ, ಸೌರಸ್ಯದ ಮಾನಸ ಸರೋವರ, ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಕೆಡದ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕವಾದ ಅವರ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಾದವು ಆತ್ಮವಿಕಾಸದ ಉಚ್ಚಮಟ್ಟವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರೊಂದು ಕನ್ನಡ ಜೀವನ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದರೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗದು. ಗಾಂಗೇಯನು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮುರಿದರೆ ಹರಿ–ಹರ–ಹಿರಣ್ಯಗರ್ಭರು ನಗರೇ? ಎಂದು ಪಂಪ ನುಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭೀಷ್ಮನಿಗೆ ಹರಿಹರಬ್ರಹ್ಮರಷ್ಟೇ ಸರಿಸಮಾನರೆಂಬ ಧ್ವನಿ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೇ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಜೀವನ ಧರ್ಮಯೋಗಕ್ಕೆ ಜೀವಂತ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈಗ ಇರುವವರು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಒಬ್ಬರು; ಇಂಥ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಹೊಯ್‌ಕೈ ಆಗಬಲ್ಲವರು ಅಂಥ ಭೀಷ್ಮರೊಬ್ಬರೇ ಅಲ್ಲವೇ?

ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಹೆಸರು 'ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೆ'ಂದಿರುವುದರ ಬದಲು 'ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೆ'ಂದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು–ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೃಷ್ಣನ ತಂತ್ರಶೀಲಕ್ಕಿಂತ ರಾಮನ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆಯೇ ಅವರ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರೊಂದು ರಾಮಮನಸ್ಕತೆಯ ಮಾಸಿರಿ; ಕಾಯದೆಬದ್ಧ ಆಚಾರವಂತಿಕೆಯ ಶಿಸ್ತು–ಸಂಯಮ–ನೇರ್ಪುಗಳು ವೇಷ–ಭಾಷೆ–ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದವು. ಅವರು ಧರಿಸಿದ 'ಕತ್ತರಿ ಪೇಟ' ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು; ಅದರ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ಅಂಗವಿನ್ಯಾಸವು ಅವರ ಆಚಾರ ನಿಯಮದ, ವ್ರತಸ್ಥ ಜೀವನದ ಸುಪ್ರತೀಕವಾಗಿತ್ತು.

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಗಳ ರಾಜವೈಭವದ ಚಹರೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಬಾಹ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ನಮ್ರತಾಸೂಚಕವಾದ ಬಾಗು ಅವರಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಘನಃಸ್ಪಷ್ಟೋಧೀರಃ ಸಮದ ವೃಷಭ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಮಧುರಃ' ಎಂಬ ಸ್ವರದಿಂದ ಸೂಚಿತವಾಗುವ ಭಾಸನಿರ್ಮಿತ ಭರತನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುವ ಅವರ ಎತ್ತರದ, ನೇರವಾದ ಗಂಭೀರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ಅವರ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಆದರ್ಶರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಣಿದಿತ್ತೋ ಹಾಗೇ ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಮಣಿಯಿಸಿತ್ತು. ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅವರಿಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿರದಿದ್ದರೂ ಭಾಸನೂ ಅವನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ

ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅವರ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ರವೆಯಷ್ಟಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳಿಂದಲೂ ಬೋಧನಗಳಿಂದಲೂ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹರಿ–ಹರೈಕ್ಯಜ್ಞನಾದರೂ ಒಬ್ಬ ಕವಿ 'ತಥಾಪಿ ಭಕ್ತಿಃ ತರುಣೇಂದು ಶೇಖರೇ' ಎಂದದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅಗತ್ಯ. ಅವರು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನನೀತಿಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ಅವರ ಅಂತರಾತ್ಮನ ಸ್ವರೂಪದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು.

**'ಅಕೃತ್ವಾಪರ ಸಂತಾಪಂ । ಅಗತ್ವಾ ಖಲನಮ್ರತಾಂ ॥**

**ಅನುತ್ಸೃಜ್ಯ ಸತಾಂ ಮಾರ್ಗಂ । ಯತ್ ಸ್ವಲ್ಪಮಪಿ ತದ್ ಬಹು ॥'**

ಎಂಬುದು ಅವರ ಜೀವನದ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರವಾಗಿತ್ತು–ಎಂದರೆ ಅಂಥ ಸಮರ್ಥ ಊಹೆಯಾದೀತು.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲೀಗ ವಿದ್ಯಾವಂತ–ಅವಿದ್ಯಾವಂತ–ಅರ್ಧವಿದ್ಯಾವಂತರೆಂಬ ಭೇದವಿಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಧಿಕಾರಿ–ಅಪ್ರಾಧಿಕಾರಿ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಜೆ–ಪ್ರಶಾಸಕ ಎಂಬ ವಿಂಗಡವಿಲ್ಲದೆ, ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಎಂಬ ವರ್ಗೀಕರಣವಿಲ್ಲದೆ ಅನೇಕರಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕರಣಶುದ್ಧಿಯು ಆವಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿ ಸಹಜೀವಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಎದೆಯೊಂದು ಮರಳುಗಾಡಾಗುತ್ತಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ದುಃಖಕರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂಥ 'ಮನಸ್ಯೇಕಂ ವಚಸ್ಯೇಕಂ ಕರ್ಮಣ್ಯೇಕಂ ಮಹಾತ್ಮನಾಂ' ಎಂಬ ರಾಜಮಾರ್ಗಗಾಮಿಗಳೊಬ್ಬರು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಿಂದ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋದರೆ ಸಮಾಜದ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ನಷ್ಟ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳತೀರದು. ಒಂದು ಮಹಾಗ್ರಂಥ ಎಷ್ಟೇ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೇಳುವುದು ವಿಚಾರವನ್ನು ಆಚಾರವನ್ನಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಿಗಿಂದು ಉಪಾಧ್ಯಾಯರೇ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಮುಂದೆ ಜವಾನರ ಮೂಲಕ ಇಡಿಸಿಹೋದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಅದು ಸಾಲದು–ಎಂಬುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದೆ. ಹಾಗೇಸಮಾಜಕ್ಕೂ– ಅದರಲ್ಲೂ ವಿದಗ್ಧ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ–ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂಥ ಪರಿಪಕ್ವ ಅಭಿರುಚಿಸಂಪನ್ನರೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಸಂಪನ್ನರೂ ಉಳಿದಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕ. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೊಂದು ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆ: ಗ್ರಂಥಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಹರಿತವಾದ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಸತ್‌ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ತಕ್ಕ ಮಾನಸಪುತ್ರರನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮಾನ್ ಜಿ.ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರು, ಶ್ರೀಯುತ ದೇ.ಜವರೇಗೌಡರು, ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು, ಡಾ.ವರದರಾಜರಾಯರು, ಡಾ.ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿಗಳು. ಡಾ.ಪ್ರಭುಶಂಕರರು, ಶ್ರೀ ಆರ್.ಎಸ್.ರಾಮರಾಯರು, ಶ್ರೀ ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರು ಮತ್ತು ಇತರ ಅನೇಕ ನಿಶಿತಮತಿಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಜ್ಯಾಮಿತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ

ಹೊಳಹನ್ನು ಪಡೆದು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಭಾಷಾ–ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಶೋಧನಗಳ ರೂಪದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಅಭಿಮಾನಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಉಂಡು ಅನುಭವಿಸಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಪೋಷಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂಥ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆದರ್ಶ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ(ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ) ಬರೆದಿಟ್ಟ ಪುಣ್ಯವು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ವಿದೇಶೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ರಸಿಕರನ್ನೂ ಸಂಶೋಧಕರನ್ನೂ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರನ್ನೂ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತ ಬಂದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ(ವಾಙ್ಮಯ) ಎಂದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ. ಅದು ಭಾರತೀಯರೆಲ್ಲರ ಸ್ವತ್ತು. ಕನ್ನಡಿಗರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅದರ ಸಂಪದಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದವರು–ಎಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಆದರಾರ್ಹವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡವು ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಕೃತಜ್ಞತೆಯ ಪ್ರಮಾಣ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಕನ್ನಡಮುಂತಾದ ದೇಶಭಾಷೆಗಳ ಕೈಮೈಮನಗಳು ಪುಷ್ಟವಾಗಬೇಕಾದರೆ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ವಿಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಕೋಶವನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಅವಲೋಕಿಸಬೇಕಾಗುವುದೆಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುನ್ನೋಟ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗಿತ್ತು. ಈಗ ಕನ್ನಡವು ರಾಜ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಮತ್ತು ಆಡಳಿತದ ಹಾಗೂ ಬೋಧನದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಲು ಹೊರಳಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಸಿದ್ಧತೆಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುವ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಏನನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು–ಎಂಬ ಅರಿವಿನ ಅರುಣೋದಯವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರಿನ ದ್ರವ್ಯ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಮಾಡಿದ ಆಯವ್ಯಯ ಪತ್ರವನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಭಾಷಣದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನವೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಹಾಯವನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ 'ಮೆಂಡಲ್ ಸಂಚಿಕೆ' ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಸಾಕ್ಷಿ! ಹಿತ, ಮಿತ, ಮೃದು ಮಧುರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಭಾಷಾಶೈಲಿಗೆ ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೂ ಮಹಾಕವಿ ಕುವೆಂಪುಗಳಿಗೂ ಮೊದಲು ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಅವರಂತೆಯೇ ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಿಗೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಈ ಮುಂಧೋರಣದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡನಾಡು ಋಣಿ, ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದವರಿಗೆ 'ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ಧಿ'ಯಲ್ಲದ 'ಷಷ್ಟ್ಯಬ್ದ' ಸಮಾರಂಭವಾಗದು!

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆದಿಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೊಂದೇ ಅವರು ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾಗಿ ಹೋದ ಇಂದಿನ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅವರ ಪರಾನುಕಂಪ, ಔದಾರ್ಯ, ಸ್ನೇಹ, ಮಮತೆ, ನಿಯಮನಿಷ್ಠೆ, ಸತ್ಯವ್ರತ, ತಾರ್ಕಿಕಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ, ಮುಗುಳ್ನಗೆಯ ಪ್ರಸಾದ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಜ್ಞತೆ, ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞ ಮನಃ ಪ್ರಣಾಳಿಗಳು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ತರುಣವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕ ಕೈದೀವಿಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಬಲದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ವಿದ್ವತ್ತೆಯ ದೃಷ್ಟಿ, ರಸಜ್ಞತೆಗಳು ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಚಾಲುಕ್ಯರ

ಹಾಗೂ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಪ್ರೌಢತೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಮೆರೆಯದಿರವು– ಎಂದು ಅವರ ಆದರ್ಶಗಳ ಆರಾಧಕರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯುಂಟಾಗದಿರದು.



**['ಕನ್ನಡನುಡಿ' – ಎ.ಆರ್.ಕೃ. ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ – ಪುಟ ೨೭]**

# ೬೦. ಶ್ರೀ ಎಂ.ಪಿ.ಎಲ್.ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು–ದಕ್ಷತೆಯ ಪರ್ಯಾಯ

ಗುರು ಶ್ರೀ. ಎಂ.ಪಿ.ಎಲ್.ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಒಂದು ಗುಣರತ್ನ ಮಹೋದಧಿ. ಅವರ ಹೆಸರಿಗೆ ದಕ್ಷತೆ ಎಂಬುದು ಪರ್ಯಾಯವಾದೀತು. ಅವರ ಪ್ರಾಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ–

**ತ್ಯಾಗೀ ಕೃತೀ ಕುಲೀನಃ ಸುಶ್ರೀಕೋ ರೂಪಯೌವನೋತ್ಸಾಹೀ ।**

**ದಕ್ಷೋಽನುರಕ್ತಲೋಕಸ್ ತೇಜೋ ವೈದಗ್ಧ್ಯ ಶೀಲವಾನ್ ನೇತಾ ॥**

ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಾತಿನ ವೈಖರಿಗೂ ಕಾರ್ಯದಕ್ಷತೆಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ. ಅವರ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವು ಅವರನ್ನು ಸದಾ ಗೆಲುವಿನ ಮುಗುಳ್ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿಂದು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸರಹಿತರೂ ವಾಚಾಳರೂ ಮತ್ಸರಿಗಳೂ ಲುಬ್ಧರೂ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿಯೇ ರಾಜನೀತಿ, ಅರ್ಥನೀತಿ, ಸಮಾಜನೀತಿ, ಶಿಕ್ಷಣನೀತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಗಳೆರಡೂ ಅರಾಜಕತೆಗಿಳಿಯುತ್ತಲಿವೆ. ಭಾಷಾದ್ವಂದ್ವ, ಜಾತಿದ್ವಂದ್ವ, ಪ್ರದೇಶದ್ವಂದ್ವ, ಲಿಂಗದ್ವಂದ್ವ, ಪ್ರಾಧಿಕಾರದ್ವಂದ್ವ ಎಂಬಂಥ ವಿರೋಧಾಗ್ನಿಗಳು ಉರಿದು ನಿರುಪದ್ರವಿಗಳನ್ನು ಆಹುತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಸಮಾನರಾದ ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮುತ್ಸದ್ದಿತನದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸದುದೇ ಕಾರಣ.

**ಉತತ್ವಃ ಪಶ್ಯನ್ ನ ದದರ್ಶ ವಾಚಂಉತತ್ವಃ ಶೃಣ್ವನ್ ನ ಶೃಣೋತ್ಯೇನಾಮ್**

**ಉತೋತ್ವಸ್ಮೈ ತನ್ವಂ ವಿಸಸ್ರೇಜಾಯೇವ ಪತ್ಯ ಉಶತೀ ಸುವಾಸಾಃ ॥**

ಎಂಬ 'ವಾಚಮರ್ಥೋನುಧಾವತಿ' ಶೈಲಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಘನಃ ಸ್ನಿಗ್ಧೋ ಧೀರಃ ಸಮದ ವೃಷಭಃ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಮಧುರಃ' ಆದ ಸ್ವರವು ಸಭಿಕರನ್ನು ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ಅನೇಕ ಬಾರಿ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ದ.ರಾ.ಬೇ., ಅ.ನ.ಕೃ. ಎಂಬಿವರ ಸಾಲಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸೇರುತ್ತಾರೆ. ಈಗ ಈ ಪರಂಪರೆ ನಶಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಬಹಳ ಶೋಚನೀಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಮಾತಾಡಿದರೆ ಅಥವಾ ಬರೆದರೆ ಅಂಥ ಅನುಪಮ ವಾಗ್ಮಿತ್ವವನ್ನು ಇಂದಿನ ಬಲರಾಮಗೋವಿನಂಥ ಜ್ಞಾನದರಿದ್ರರು ಶಬ್ದಜಾಲವೆಂದು ನಾಡಕರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ; ಮುದ್ರಿಸಲು ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಂಪಾದಕರು ಕರಡು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ತಿಳಿದು ತಿದ್ದದೆ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನೇ ಜ್ಞಾನದರಿದ್ರನೆಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ತೋರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಈ ಗ್ರಹಣಕಾಲದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಭಾಷಾಪಂಡಿತರಾದ ಶ್ರೀ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಎಂ=MASTER, ಪಿ=PERFECT, ಎಲ್=LANGUAGE ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಕರ್ನಾಟಕದ

ಮಹಾಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಮಹಾ ವಾಗ್ಮಿಗಳ ಅಥವಾ ಮಹಾವಾದಿಗಳ ಕೀರ್ತಿ ಗೌರವಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜ್ಞಾನ ಭಂಡಾರವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾವುದೂ ಅಲ್ಲ.

'ಶಾಸ್ತ್ರಂ ಶಸ್ತ್ರಮೇ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಶಸ್ತ್ರಿಕನಲಾ' ಎಂದು ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡಿದ ಮಹಾವಾಗ್ಮಿಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಪಾಳೀ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ, ಸುವಿದಿತ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂದು, ಬದುಕಿರುವ ಕನ್ನಡ ವಾಗ್ಮಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಬೇಕು.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಅಧಿಕವಾಗುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ MANAGEMENT ವ್ಯವಸ್ಥಾಪನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಡಿಪ್ಲಮೋಕೋರ್ಸ್ ಎಂದು ಕಲಿಸಿ ಹೊರಬಿಟ್ಟ ಯುವಕರೂ ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಸರಕಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಅದಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲಾರದವರಾದರು. ಎಲ್ಲಾ 'ಲಾಸ್'–ಕೈಲಾಸ್, ಕಾಲ್‌ಲಾಸ್, ತಲೆಲಾಸ್, ಜೀವವೂ ಲಾಸ್.(ಯೂನಿಯನ್ ಕಾರ್‌ಬೈಡನ್ನು ಭೂಪಾಲದೊಡನೆ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಿರಿ)! ಆವಂಶಿಕತೆಯನ್ನು ಗೌರಿಶಂಕರಕ್ಕೇರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಆದ ತಪ್ಪೇ ಅದನ್ನೀಗ ಪಾತಾಳ ಲೋಕಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿ ಮೆಟ್ಟುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದೆ! ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯವೆಂದು ಘೋಷಿಸಲು ಮಂತ್ರಿಗಳು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆ? ಅವರೂ ಅವರ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳೂ VOTE EATERS ಮತಾದರು(ಮತಾಂಧರು, ಮತ ಮರ್ದನರೂ ಹೌದು) ದೇವರ ದಯೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ 'ವೋಟ್ ಈಟಿಂಗಿನ' ದುಃಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮನೆತನದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಅಕಾಡಮಿಗಳಿಂದ ಬೇಡುವ ಪ್ರಸಂಗ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಕಂಕಣತೊಟ್ಟ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನೇತೃತ್ವವಹಿಸಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಶಿಕ್ಷಣಾಲಯಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟಗಳಾಗಿ ನಿಂತಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಿತ ವಟುಗಳಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿಯ 'ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ' ಪಡೆದ ಕೆಲವರಿಗೆ ಬಂದಂಥ 'ಕೀರ್ತಿಕಿರೀಟವು' ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಮುಷ್ಟ್ಯಾದಿಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗುರುಕುಲವಿದೆ. ಲಘುಕುಲ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬರಲಾರದು. ಅದರಿಂದಲೇ ದಿ.ದೇವುಡು ಪರಂಪರೆ ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಇವರ ಯಾಜಮಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ತಲೆಎತ್ತಿ ನಿಂತಿತು.

ಆದಿ ಪಂಪನು ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟವನ್ನು ಹಾರಿಸಿದಂತೆ, ಕನ್ನಡದ ರಾಜಧಾನಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮರುಭೂಮಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನೇತೃತ್ವದ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ರಥಪತಾಕೆಗಳಾದವು. ಆಡಳಿತವೆಂದರೆ ಕೌಟಿಲ್ಯನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದೊಂದೇ ನಮ್ಮ

ಈ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಬನವಾಸಿಯ ಮಯೂರಶರ್ಮನಂತೆ ಆಚರಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ಧೀಮಂತಧೀರರೀಗ ವಿರಳ, ಅತಿ ವಿರಳ; ಆ ವಿರಳರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೊಬ್ಬರು. ಅವರ ಸತ್ಕಾರವು ಕಾಳಿದಾಸೋಕ್ತ ಪೂಜ್ಯ ಪೂಜಾ ವ್ಯತಿಕ್ರಮದೋಷಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಪರಿಹಾರವು. ದಿ.ಕೆಂಗಲ್ ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ವಿಗ್ರಹದ ಕೆಳಗೆ ಇವರೇ ದಿ.ಹನುಮಂತಯ್ಯನವರೆಂದು ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬರೆಯದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅವರ ಪ್ರತಿಮೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಂತೆ. ಅಂಥ ಪ್ರಕರಣ ಸಂಭವಿಸದಂತೆ ಅವರ ಶಿಷ್ಯಕೋಟಿ ನೋಡಿಕೊಂಡೀತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಸತ್ಕಾರವು ಪ್ರಮಾಣವಾಗದಿರದು.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ಗಮಕಿ ವಾದಿ ವಾಗ್ಮಿಪ್ರವರರ ಪಂಡಿತರ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸವು ನಾಳೆ ಸೇರಿಸದಿರದು. ಅವರು ದೀರ್ಘಾಯುಷಿಗಳಾಗಿ Who is after Shastri? ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನಂತರ ಯಾರು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳದಂತೆ ಅಂತೇವಾಸಿಗಳನ್ನು ತರಬೇತುಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರು ಯದ್ ಭವಿಷ್ಯರಲ್ಲ. 'ಉಪಾಯೇನ ಯಚ್ಛಕ್ಯಂ ನ ತಚ್ಛಕ್ಯಂ ಪರಾಕ್ರಮೈಃ' ಎಂಬುದನ್ನೂ, 'ಬುದ್ಧಿರ್ಯಸ್ಯ ಬಲಂ ತಸ್ಯ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶಿಕ್ಷಣತಜ್ಞತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇಲಾಖಾ ನಿರ್ವಾಹಕರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ದಿ.ಎಸ್.ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರವರಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದುದರ ಫಲವನ್ನಿಂದು 'ಹೈಯರ್ ಎಜುಕೇಷನ್' ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಉಣ್ಣುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗೆ ಮುರಾರಜಿ–ಹನುಮಂತಯ್ಯ ಆಡಳಿತ ಸುಧಾರಣೆ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಪಂಜಾಬು–ಅಸ್ಸಾಮುಗಳು ದಿಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಮಗೆ ತಲೆ ನೋವುಗಳಾದವು. ಜಿಲ್ಲಾ ಗೆಜೆಟಿಯರ್ ಕಮಿಟಿಯೂ ಹೀಗೆ ನಿಜತಜ್ಞರ ಸಹಾಯವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಕೆಲ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಅಪಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಭೀತಿಯುಂಟಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ ಅಕಾಡಮಿಗಳ ಹಾಗೂ ಪರಿಷತ್ತುಗಳ ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ನಾಮಕರಣ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇವೆಲ್ಲ ಪ್ರಜಾದ್ರೋಹದ ಪ್ರಕರಣಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು 'ಥಿಂಕ್ ಟ್ಯಾಂಕ್' ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಕಾಣದಾದರೆ?

'ಉಪದೇಶೋ ಹಿ ಮೂರ್ಖಾಣಾಂ ಪ್ರಕೋಪಾಯ ಪ್ರಕಲ್ಪತೆ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯನ್ನು ಉತ್ತರಭಾರತದ ಕೆಲ ರಾಜ್ಯಗಳ ಶಿಕ್ಷಣ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಸುಳ್ಳುಮಾಡಲೆಂದು ಶ್ರೀ ಸತ್ಯಸಾಯಿ ಬಾಬಾ ವಿದ್ಯಾಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿದೆ. ಇಂಥ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡಲು ಸಮರ್ಥರಾದ ಎಂ.ಪಿ.ಎಲ್.ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಈಗ ನಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಸರ್ಕಾರದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ಅಣೆಕಟ್ಟ'ನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟೆಂದು ಕರೆಯುವ ಹಾಗೂ 'ಅಪ್ಪಣೆಯ ಮೇರೆಗೆ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹುಕುಂ ಮೊಬೋಜೀಬ್ ಎಂದು ಬಹುಶಃ ದಿ.ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರಿದ್ದಾಗ ಭಾಷಾಂತರ ಶಾಖೆ ತಿದ್ದಿದ ತಮಾಷೆಗಳಂತೆ ಸರ್ವಕಾರಗಳು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಲಾರವು

ಎಂದು ಪ್ರತ್ಯಾಶಿಸುತ್ತೇನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತಹ ಸರಸ್ವತೀ ಭಂಡಾರ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಮತ್ತು ಅವರ ಸತ್ಕಾರವು ಸ್ಥಾನಾಪನ್ನರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಿವಿಗೂ ಬೀಳುವುದರಿಂದ!

ಶ್ರೀ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಗಾಳಿಗೋಪುರದ ಪಂಡಿತರಲ್ಲ. ಮರಳಿನ ಮೇಲೆ ಮನೆಕಟ್ಟುವ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಲ್ಲ. ಅವರ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಗಳು ದಿಲೀಪನ ಕಾರ್ಯಗಳಂತೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಮಾತಿನಿಂದ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತವೆಯಲ್ಲದೆ ಮೊದಲೇ ಆಶ್ವಾಸನವನ್ನು ಜಾಹೀರು ಮಾಡಿ ಆಮೇಲೆ 'ಬರಿಗೈ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತು ಮೊಳ' ಎಂದು ಜನರು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥವುಗಳಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಅನುಸ್ಮೃತಿಯು ಉಪಾದೇಯವಾಗದಿರದು.

**'ರಿಕ್ತಃ ಸರ್ವೋ ಭವತಿಹಿ ಲಘುಃ ಪೂರ್ಣತಾ ಗೌರವಾಯ'**

॥ ಇತಿ ಶಂ ॥



# ೬೧. ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರು

ಪ್ರಿಯ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರು ಬಹಳ ಒಳ್ಳೆಯ ಗೆಳೆಯರು; ಸಾದಾಜೀವನ ನಡೆಸುವವರು. ನಾನು ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೂ ಇಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಕೈಲಾದ ನೆರವನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತ ಬಂದವರು. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆನಂದವನ್ನು ಕಂಡ ಪುರಾಣಿಕರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ–ಔದಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಹತ್ತು ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾದವರು. ಅವರೆಂದೂ ಚರ್ಚಾಸ್ಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಅತಿ ಸರ್ವತ್ರ ವರ್ಜಯೇತ್' ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಯಾರೂ ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಜೀವನವು ಅನುಕರಣೀಯವಾಯಿತು.

'ಯಾವುದನ್ನು ಕೆಲವರು ಶಕ್ತಿವಂತರು ಮಾಡುತ್ತಾರೋ ಅದು ಆಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವರು ಕುರಿಮಂದೆಯಂತೆ ಅವರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವರು' ಎಂಬ ವಿವೇಕಾನಂದವಾಣಿಯು ದುರನುಕರಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತ. ಆದರೆ ಇಂದು ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕುರಿಯಂಥ ಅಂಧಾನುಕಾರಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ದುಃಶೀಲ, ದುರ್ವಾದ, ದುರುದ್ದೇಶ, ದುರ್ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಗಲಭೆಗಾರರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಮೋಸಹೋಗುತ್ತಿರುವವರು ಅಧಿಕ. ಕಾವ್ಯಾನಂದರ ಅಲಿಪ್ತತೆಯೊಂದು ಅಪವಾದ.

'ತ ಏವ ಉತ್ಕ್ರಾಂತ ಮೇಧಾ ಅಮೇಧ್ಯಾಃ ಪರವಸ್ತಸ್ಮಾದೇತೇಷಾಂ ನಾಶ್ನೀಯಾತ್' ಎಂಬ ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋಕ್ತಿಯಂತೆ ಮನುಷ್ಯಾದಿ ಸರ್ವಪ್ರಾಣಿಗಳೂ ಯಜ್ಞಾದಿ ಹಿಂಸಾ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿಯೋಜ್ಯವೆನ್ನಿಸವು–ಎಂಬುದು ಭಾರತದ ಮಾನವೀಯತೆಯ ತಳಹದಿ ಹಾಗೇ–

'ಸರ್ವೋ ದಂಡಜಿತೋ ಲೋಕೋ ದುರ್ಲಭೋಹಿ ಶುಚಿರ್ನರಃ'–ತಪ್ಪಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮನುಷ್ಯರು ನಿರ್ಮಲಶೀಲರಾಗಿ ಉಳಿಯರು–ಎಂಬುದು ಮನೂಕ್ತಿ. ಈ ಎರಡು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ದೇಶ–ಕಾಲ–ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನುಸರಿಸಬಲ್ಲ ಪ್ರಜೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಭಾರತೀಯ. ಅಂಥ ಭಾರತೀಯತೆಯನ್ನು ಆಡಳಿತಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲವರಿಂದು ವಿರಳ. ಪುರಾಣಿಕರ ಸಾಧುತ್ವವು, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ದೌರ್ಬಲ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

**'ಯದ್ ಘ್ರಾಣಭಕ್ಷೋವಿಹಿತಃ ಸುರಾಯಾಃತಥಾ ಪಶೋರಾಲಭನಂ ನ ಹಿಂಸಾ**
**ಏವಂ ವ್ಯವಾಯಃ ಪ್ರಜಯಾ ನ ರತ್ಯಾಇಮಂ ವಿಶುದ್ಧಂ ನ ವಿದುಃ ಸ್ವಧರ್ಮಂ ॥**
**ಶ್ರೀಮದ್ ಭಾಗವತ ॥**

ಎಂಬ ಮಾತು ಸ್ವಾಯಂಭುವ ಮನುವಿಗೂ ಸಂಮತವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ:

**‘ಯೋಽಹಿಂಸಕಾನಿ ಭೂತಾನಿ ಹಿನಸ್ತ್ಯಾತ್ಮ ಸುಖೇಚ್ಛಯಾ**
**ಸಜೀವಂಶ್ಚಮೃತಶ್ಚೈವ ನಕ್ವಚಿತ್ ಸುಖಮೇಧತೇ’**

ಅದರಿಂದಲೇ ಮನ್ವರ್ಥಜ್ಞರಾದ ಗಾಂಧಿಯವರು ವ್ಯಾಸರಂತೆ ಸತ್ಯಾಹಿಂಸೆಗಳು ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳೆಂದರು, ಅವರೆಂದುದನ್ನು ಇಂದು ಅನೇಕರು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ; ಆದರೆ ಮಾಡುವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಮಾಡಿಸುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯ ಪುರಾಣಿಕರು ಸೇರಲಿಲ್ಲ.

**‘ದೇಶೇ ಕಾಲೇ ಚ ಪಾತ್ರೇ ಚ ತದ್ದಾನಂ ಸಾತ್ವಿಕಂ ಸ್ಮೃತಂ’**

ಎಂಬುದು ಗೀತೋಕ್ತಿ. ಇದನ್ನರಿಯದ ರಾಜ್ಯಭಾರವು ಪ್ರಜಾದ್ರೋಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿತಿಳಿದು ಅನ್ವಯಿಸಿದರೂ ಅದೇ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ: ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೂ ಹಾಗೇ. ಇಂಥ ಧರ್ಮಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನುಕುರಿತೋದದೆಯೂ ಪಾಲಿಸಿದ ಜೀವ ಪುರಾಣಿಕರದು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನುದಾತ್ತತೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಲಿಲ್ಲ; ಚೆನ್ನವೀರ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಹೃದಯ ಸ್ವರೂಪವು ಅವರ ಬರೆಹ–ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ; ಮಾನವ ಸಂಬಂಧವಾವುದರಲ್ಲೂ ಅದು ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. The Spirit of Service ಸೇವಾ ಮನೋಭಾವವು ಅವರ ಮುಖಮುದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಸನ್ನವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಇಂಥ ಸಂಸ್ಕೃತಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನೊಂದಿದ್ದೇನೆ.

ದೇಶವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಮನೋವಾಲಿನ್ಯವು ಕೀರ್ತಿಗರ್ಹರಲ್ಲದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧರ ಮಾತು–ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಅಂಥ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ರಾಜಕೀಯ ಚದುರಂಗದಾಟದಿಂದ ಉದಾತ್ತರನೇಕರು ಎಲೆಮರೆಯ ಕಾಯಿಗಳಂತಾದರು; ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ದಾಸರಾದವರೂ ಅನೇಕರು.

ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗದಿಂದ ಆದಷ್ಟು ದೂರವಿರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಜನರು ನನಗೆ ಸುಪ್ರಿಯರು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವ ಕೊಟ್ಟಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಅವು ರಾಜಕೀಯಾದಿ ಸರ್ವಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಬಲ್ಲವು; ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನಗಳ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನೂ ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಲ್ಲವು; ಸರ್ವದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳ ಹಿಂದೆಯೂ ಅವು ಅಡಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವು. ಕುಟುಂಬಾದಿ ಸರ್ವ ಮಾನವಸಂಘಗಳಲ್ಲೂ ಅವು ಎದ್ದು ಉರಿಯಬಲ್ಲವು. ಅವುಗಳ ವಿಶೃಂಖಲ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ವಿಕೃತಹೊಂದುತ್ತದೆ. ವಿಕೃತಕಾಮ, ವಿಕೃತಕ್ರೋಧ, ವಿಕೃತಲೋಭ, ವಿಕೃತಮೋಹ, ವಿಕೃತಮದ, ವಿಕೃತಮಾತ್ಸರ್ಯಗಳು ಅಧರ್ಮಗಳು, ತಮಃಶಕ್ತಿಗಳು, ಶಾಶ್ವತ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಮಾರಕಗಳು. ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸರಳತನಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನಗಳು. ಈ ಅಂಶ ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ದೋಷಕಾರಕ ಮನೋಭಾವನೆಗಳ ದಾಸರಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವವರು

ರಾಷ್ಟ್ರಹಾನಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗುವರು. ರಾಷ್ಟ್ರಹಾನಿಕಾರಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಒತ್ತಾಯ ಬಂದಾಗಲೂ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕ ಒಳಗಾಗದ ಶುದ್ಧ ಸತ್ವವಂತಿಕೆ ಸಾದಾ ಜೀವಿಗಳದು, ಸಭ್ಯರದು. ಪುರಾಣಿಕರ ಸಭ್ಯತೆ ಏತನ್ಮುಖವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಜೀವನವೂ ಕಾವ್ಯವೂ ಮೂಢ-ಮೂರ್ಖರಿಗೆ ಅನಾಕರ್ಷಕಗಳಾದವು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯುತ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ಚರಿತ್ರೆಯೂ ತತ್ಸಮ.

**'ನಿಃಸ್ಸಾರಸ್ಯ ಪದಾರ್ಥಸ್ಯ ಪ್ರಾಯೇಣಾಡಂಬರೋ ಮಹಾನ್**
**ನ ಸುವರ್ಣೇಃ ಧ್ವನಿಸ್ತಾದೃಗ್ ಯಾದೃಕ್ಕಾಂಸ್ಯೇಽಭಿಜಾಯತೇ'**

ಕಂಚಿನ ಸ್ವರವು ಕಾಂಚನಕ್ಕಿಲ್ಲ; ಕಾಂಚನದ ಸಾರವೂ ತೇಜಸ್ಸೂ ಕಂಚಿಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಚಾರ, ಜಾಹೀರಾತು, ಸ್ವಪ್ರಶಂಸೆ, ಸ್ವಾರ್ಥಾಗ್ರಹಗಳು ಕಂಚಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಹಜ.

The perfect worker must have patience, a feeling for subtlety and an accracy that comes from a form of intuition, instuitive mind, not of the reasoning and logicla mind, which can achieve only a laboured accuracy. He must have the immediate perception of the intuitive mind and also a conscious hand, not a mechanical hand. Every movement of the hand must be conscious. only so can perfection be built up; there must also be a discerving eye, that is, an eye that distinguishes and perceives how things are developing, how things vary from the original conception when they are being shaped, how they are to be combined, what are the new elements that enter, and such matters-ಎಂಬ (Service Letter No.89, Dated 14-4-1980, Pondicherry) ಅನುಚ್ಛೇದವು ಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕರ್ತೃತ್ವದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸಹನೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗ್ರಾಹಿತ್ವ; ಪ್ರಾತಿಭ ನಿರ್ದುಷ್ಟತೆ, ಅಂಥದೇ ಅದ ನೇರಗಾಣ್ಕೆ, ಜಾಗರಿತ ಹಸ್ತ(ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಚಲಿಸುವ ಹಸ್ತವಲ್ಲ). ವಸ್ತುವಿಕಾಸ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದವು ಲೋಕಸಂಗ್ರಹ (altruism) ಮಾಡುವ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಈ ಅರವಿಂದಾಯಣದ ಬೆಳಕು ಸತ್ವಪ್ರಧಾನರಲ್ಲಿ ಸಹಜದೃಶ್ಯ. ಯಾರಿಗೆ? ಅಜ್ಞನಿಗಲ್ಲ, ವಿಶೇಷಜ್ಞನಿಗೆ. ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿರುವ ಅಜ್ಞಾನ ಬೀಜಗಳ ಸದ್ಯದ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯು ಮಾರಾಟವಾಗಲಾರದು: ಏಕೆಂದರೆ ಅದರ ಮಾರ್ಗವು ನಿರಾಡಂಬರ, ಏಕಗ್ರತಾನುಬದ್ಧ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥ ವಿಮುಖ. ಅಲ್ಲದೆ, ಲೋಕೋಪಕಾರೋನ್ಮುಖ.

'ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಖೂನಿಮಾಡಿ ಯಜ್ಞವೆಂದು ಕರೆದಂತೆಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಖೂನಿಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ದೇಶಸೇವೆ ಎಂಬ ನಟಸಾರ್ವಭೌಮರೂ ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಜನರು ಸಿಗುತ್ತಾರೆ' (ರಾಷ್ಟ್ರಸೂತ್ರ, ಪುಟ ೩೯) ಎಂಬುದು ಅನುಭವಾಮೃತ. ಏಕೆಂದರೆ

**ಚಾರು ಚಂಪಕಮನಾ ಚಂಚರೀಕಂ ತಿರ–**
**ಸ್ಕಾರಮಂ ಮಾಡುವುದು ಪಗಲಂ ಸದಾ ಗೂಗೆ**
**ಸೇರದಿರ್ಪುದು ಚಂದ್ರನಂ ಕಂಡ ಚಕ್ರವಾಕಂ ದುಃಖಮಂ ಮಾಳ್ಪುದು ॥**
**ಕ್ಷೀರಮಂ ಪೈತ್ಯಜ್ವರಂ ಪಡಿದವಂ ಕಾಣೆ**
**ದೂರೀಕೃತಂ ಮಾಳ್ಪನುತ್ತಮರುಮಂ ಕಂಡ**
**ಕ್ರೂರಮಾನಸರು ನಿಂದಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವುದು ನಿಜವಿಳಾಮಂಡಳದೊಳು ॥**
**(ಮಂಗರಸನ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವ ಕೌಮುದಿ)**

ಚಂಚರೀಕಾದಿಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಮಾನವರ ದಾನವೀಯತೆಗೆ ನೀರುಣಿಸಿ ಗೊಬ್ಬರ ಹಾಕಿ ಬೆಳೆಯಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಜಧರ್ಮದ ದೆಸೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಜೀವನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆವರಣವು ಹೊಲಸಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಿಯಪುರಾಣಿಕರು ಬಲ್ಲರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳು ಕೂಡ ಇಂಥ ಹೊಲಸಿನಿಂದ ದೂರವಿರಲಾಗದೆ ಹೋಗಿರುವ ಹಾಗೂ ನ್ಯಾಯಾಲಯಗಳೂ ಸಹ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡಲಾರದಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ತಲೆದೋರಿರುವ ಈ ನವ್ಯಯುಗದಲ್ಲಿ ಯಾರ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಯಾರು ಯಾರೋ ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಕಟ್ಟುವುದು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿದೆ. 'ಅಕ್ಕಕ್ಕು ಬಚ್ಚಲುದಕಂ ನೋಡಲಾರ ಮೀಹಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯಂ? ನಾಯ್ಗೆ ಹಾಲುಳ್ಳೊಡಾವನೂಟಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯಂ?' (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ) ಎಂದು ಕೇಳುವ ಅಧಟರು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿರುವರೇ? ಪತಿತೋದ್ಧಾರದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಗದ್ದಲಿಸುವ ಪತಿತರ ಪಾತಕದ ಜ್ವಾಲೆ ಪಸರಿಸಿರುವಾಗ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಧರ್ಮದಂತೆ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾವು ಅನ್ಯರ ಅಪಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ವಶರಾಗದಿರುವ ತಪೋಮಯ ಗೃಹಸ್ಥ ಜೀವನದ ಮೂಲಕ ಅರಳಿನಿಂತು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪರಿಮಳ ಹಬ್ಬಿಸುವ ಸಜ್ಜನರಿಗೆ ತಡವಾಗಿಯಾದರೂ ರತ್ನಪರೀಕ್ಷಕರ ಮನ್ನಣೆ ದೊರಕುವುದು ಶುಭೋದಯಕ್ಕೆ ಮುಂಗುರುಹು. ನಿನ್ನೆಯು ಇಂದಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಮುಂದಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಾರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾರಣ–ಕಾರ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯನುಸಾರವಾಗಿ, ನಾಳಿನ ನಾಡು ಶುಭೋದಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಂತಗಳನ್ನು ಏರಲು ಇಂದು ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಪುರಾಣಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕು. ಆರಕ್ಕೇರದ ಮೂರಕ್ಕಿಳಿಯದ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಗೆರೆಗಳೊಳಗೇ ಇದ್ದು, ಕಾವ್ಯಜೀವನಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಧ್ಯೇಯಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರೆ, ಕರಣತ್ರಯದ ಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಸಜ್ಜನರನ್ನಾಯ್ದು ಅವರೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸಿ ಸರ್ವೋದಯಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಳನ್ನು ಸವೆಯಿಸುತ್ತ ಬರುವ ಪುರಾಣಿಕರನ್ನು–

Fair as a star when only one is shining in the sky-'ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಸುಂದರವಾದ ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕೆ' ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗುರುವು ನಿಜವಾಗಿ ಗುರುತ್ವವುಳ್ಳವನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸದೆ ಪಾಲಿಸುವ

ಮತ್ತು ನಾಮಮಾತ್ರ ಗುರುತ್ವವುಳ್ಳವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳದೆ, ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವೀರಯೋಧನಂಥ ಆತ್ಮಗಳಿಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೋತ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಯಸುವವರು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಬೇಕು.

ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಚಾರ, ವಿವೇಕ, ವಿಚಿಕಿತ್ಸೆ, ವಿಜ್ಞಾನ, ವಿನಿರ್ಣಯಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಸತ್ಯದ ವಧೆಯಾದುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡನಾಡು ಕೂಡ ಸದ್ಯಃ ಹಲವಾರು ಲಿಖಿತ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. 'ಸಂಶಂಬಿಸುವುದೋ' ಸಂಶೋಧಿಸುವುದೋ? ಅದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇದಿಲ್ಲ, ಇದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದಿಲ್ಲ. ಕಡಿವಾಣವಿಲ್ಲದ ಕುದುರೆಗಳಿಂದ ನಡೆಯುವ ಕಾರಭಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಕರ್ತವ್ಯಪರಾಯಣರು ನಂದಿದಂತಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಪೂಜ್ಯರ ಪೂಜೆ ಮತ್ತು ಪೂಜ್ಯರ ತಿರಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕಲುಷಿತವಾದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಏಳ್ಗೆಯನ್ನು ನಾಳಿನ ಇತಿಹಾಸಕಾರನು ಗುರುತಿಸಲಾರನು; ದುರುಪಯುಕ್ತತೆ ಮತ್ತು ನಿರುಪಯುಕ್ತತೆಗಳ ಲಾಂಛನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರವೊಂದೇ ಸಂಶೋಧಕನಿಗೆ ದೊರಕುವಂತಾಗುವುದು.

**'ಒಳ್ಳಿದರವೊಡನಿರ್ದ ಕಳ್ಳನೊಳ್ಳಿದನಕ್ಕು**
**ಒಳ್ಳಿದನು ಕಳ್ಳರೊಡನಾಡೆ ಅವ ಶುದ್ಧ**
**ಕಳ್ಳನೇ ಅಕ್ಕು ಸರ್ವಜ್ಞ'**

ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗದೆ ಉಳಿದ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಿಕರು ಒಬ್ಬರು. ಮಾತಿನ ಧ್ವನಿಯಿರುವ ಅವರ ಮೌನವು ಸಂಸ್ಕೃತಜ್ಞೇಯ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಪ್ರಾಧಿಕಾರಿಗಳೂ 'Admire and do otherwise–ಮೆಚ್ಚು ಮತ್ತು ಮೆಚ್ಚಿದವರ ವರ್ತನೆಯಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳದಿರು' ಎಂಬ ವಿಕಟನೀತಿಯ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಇಂದಿನ ಸ್ವದೇಶೀಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ. ಎಲ್ಲರೂ ತಾವು Originalityಅನನ್ಯತೆಯುಳ್ಳ ಕವಿಗಳು, ಲೇಖಕರು, ಆಡಳಿತಗಾರರು ಎಂದೂ, ಉಕ್ತ ಅನನ್ಯತೆಯು ನ್ಯಾಯವೂ ಸರ್ವೋಪಕಾರಿಯೂ ಎಂದು ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೇ ತಾವು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಗುಂಪುಗುಳಿತನದಿಂದ ಜನಜೀವನಸಾಗರದಲ್ಲಿ ಅಪಸ್ಮಾರ ತರಂಗಗಳೇಳಲು ಕಾರಣರಾಗುವಂಥ ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವು ಪ್ರಶಂಸನೀಯವೇ? ಈ ಅಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಶಸ್ತವೆಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವ ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಿಕರು ಸೇರಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸ–ಠಾಕೂರಾದಿಗಳು ಕವಿಗಳಲ್ಲ, ತಾವು ಮಾತ್ರ (ಅಜಾವಿಕ) ಮಹಾಕವಿಗಳೆಂದು ನಿರ್ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ ವೇದಿಕೆಯನ್ನೇರಿ ಕೂಗುವವರ ನಡುವೆ ಅವಿಚಲಚಿತ್ತರಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡ ಅಪೂರ್ವರಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಿಕರೊಬ್ಬರು. ಕೇಂದ್ರಸರಕಾರ ಗದಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣದಂತೆ ಕಾವ್ಯವು any combination of words–ಪದಗಳ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಂಘಟನೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಜೀವನವೂ any combination of deeds or a combination of any deeds–ಕೃತಿಗಳ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಂಘಟನೆ ಅಥವಾ ಯಾವ ಯಾವುವೋ ಆದ ಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಸಂಘಟನೆ ಎಂಬಂತಾದ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ

ಪುರಾಣಿಕರಂಥವರ ಕಾವ್ಯವೂ ಜೀವನವೂ out of date–ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವುಗಳಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಯಜಮಾನಂ ಮನ್ಯರು ಗಳಹಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನ್ನಿಸದು.

Who buys a moment's mirth to wail a week?

Who sells eternity to get a toy?'

ಎಂದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಕವಿಯೇ ಅಲ್ಲ ಎಂಬಂಥ ನವ್ಯೋಪನವ್ಯರುದಿಸಿದ ಮ್ಲೇಚ್ಛಿತಾವರಣದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಕಾರ್ಗಾಲದಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯಾನಂದರು ಒಂದು ನಂದಾದೀಪವೇ ಸರಿ.

**ಪರರವಗುಣಮಂ ಗುಣಮೆಂ ದೊರಲ್ದು ಗುಣಮಂ ತೆಗಳ್ದು ದೂಷ್ಯಮದೆಂದು ।**

**ಪರದೇಶೀಯತೆಯಿಂದಂ ಕರಟಕರೊದರಲ್ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರ್ ಬೆರ್ದಪರೇ ॥**

ಎಂಬ ಸವಾಲು ಹಾಕಲು ಪುರಾಣಿಕರ ಜೀವನ, ಕಾವ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸದಾತ್ಮೀಯತೆಗಳು ಆಧಾರವಾಗಬಲ್ಲವು. ಆದುದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಯ್ಯ ಪುರಾಣಿಕರು ದೀರ್ಘಾಯುರಾರೋಗ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಹಾಗೂ ನುಡಿಯ ಸೇವೆಗಳ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಅಧಿಕಾಧಿಕವಾಗಿ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾಗಲಿ ಎಂದು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.



**['ಸಹೃದಯ' (ಸಂಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ) – ಪುಟ ೧೪]**

# ೬೨. ಬೆಂಗಳೂರ ಭಾರ್ಗವ

ಶ್ರೀ ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಮೂಲತಃ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಹಿತೈಷಿಗಳು. ತಮ್ಮ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಈ ವರೆಗಿನ ಲೇಖನ ಸಾಹಸದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಓದು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯಿಂದ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದವರು. ಅವರ ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡಿಗತನದ ಹಾರ್ದಿಕತೆಗಿರುವಷ್ಟು ಪರಿಷ್ಕಾರವು ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕಿಲ್ಲ.

ಧೀರರೂ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನಗಳೂ ಆದ ರಾಯರ ಸಮಾಜಸುಧಾರಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನೂರಾರು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುಧಾರಣ ತತ್ವಗಳ ಸಾರವಾದ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ನಡೆವರೆಡಹದೆ ಕುಳಿತರೆಡಹುವರೆ?' ಎಂದು ರಾಘವಾಂಕ ಪಂಡಿತ ಕೇಳಿದಂತೆ ಅವರ ಮತ್ತು ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿನ್ಯೂನತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವಾಸ್ತವಿಕತೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಸ್ಥೂಲಮಾನದ ಸಾರಗ್ರಹಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅವರ ಮನಃಪ್ರಣಾಳಿಯು ಸ್ವಜನ ಹಿತಘಾತಕವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದ ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡ ಧರ್ಮಾಭಾಸಗಳ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಅಸ್ತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳು, ಮಾಣಿಗಳು, ಕೂಲಿಕಾರ ಹುಡುಗರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದೊಮ್ಮೆ ಶ್ರೀ ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಉದ್ಗರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಇದು ಕನ್ನಡ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಮೇಲೆ ಬಿಟ್ಟ ವಾಗ್ಬಾಣ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿಯ Great thoughts ಮಹಾಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತ ಕರ್ನಾಟಕವು ಉದಾಸೀನತೆಯಿಂದನೋಡಿದೆ ಎಂದುಹೇಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ದುರ್ದೈವದಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಲೇಖನಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಸೂಚಿತವಾದ ರಾಜಕೀಯ ಬಲ ಹಾಗೂ ಮತಧಾರ್ಮಿಕ ಬಲಗಳೆದುರು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಬಲಶಾಲಿಯಾಗಿ ಹೋಯಿತು; ಇನ್ನು, ಆಚಾರಹೀನ ಸಾಹಿತಿತ್ವವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕೆಲವೆಡೆ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ರಸಪಾಕ ಹೊಂದದ ಅತರ್ಕ–ಸತರ್ಕ ವಿಚಾರಗಳು ಹೊರಬೀಳಲು ಕೆಲ ಲೇಖಕರು ಅವಕಾಶವಿತ್ತದ್ದೂ ತತ್ಪೋಷಕವಾಯಿತು. ಅಂತೂ ಇಂತೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅದಮ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸೋಲು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಬಹುಮಾನಗಳು ದೊರಕಿದ್ದು ಕೇವಲ ಅವರಿಗೆ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅರ್ಥಲಾಭ ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆಯಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನುವ್ಯಕ್ತಿ–ಕುಟುಂಬ–ಮತ–ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೃಢತರಗೊಳಿಸಲು ತಕ್ಕ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾದದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಲ್ಲ. ರಾಯರ ಬರಹಗಳು ಈ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಗಳಾಗಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ವಜನೀನತೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಸ್ವೀಕೃತವಾಗಿಲ್ಲ. ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಹೊಸ ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಸಕಾರಣ–ಅಕಾರಣವಾಗಿ ಜಾತೀಯ ಇಲ್ಲವೆ ಉಪಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಮನಸ್ಕತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ತುತ್ತಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತಿಗೆ ಕೆಲವೆಡೆ ವಿಶ್ವಜನೀನತೆಯೆಂದರೆಏನೆಂಬುದಿನ್ನೂ ಗೊತ್ತಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ–ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಜನೀನಸೂತ್ರಗಳಿವೆಯೆಂದೂ, ಆಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಿಗೇ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಕೊಡಬೇಕೆಂದೂ ಬಹಳ ಜನರಿಗಿಂದು ಹೃದ್ಗತವಾಗಿಲ್ಲ. 'ಕೋಮುವಾರು ಮೈಸೂರು' ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಲಾರದು. ಮಹಾವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಧೇಯರಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಬುದ್ಧಿ ಅತ್ಯಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರುವ ಸಮಾಜವು ಬರಿಯ ಸಂತೆ.

Destructive Individualism is the enemy of social life ಪರಶೋಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಶತ್ರು. ವಿಶೇಷಣರಹಿತವಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಚಾರವೀಗ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಜನಸ್ತೋಮವನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರೂ ಮುಕ್ತರಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ರಾಯರು ಲೇಖನ–ಭಾಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಐಕ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಗತವಾದ ಅಸಾಮಾಜಿಕತೆಗಳು ಇನ್ನೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಡಿಲವಾಗಿಲ್ಲ.

ಕೆಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಅ.ನ.ಕೃ. ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಬರ್ನಾಡ್‌ಶಾ ಎಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಐತಿಹಾಸಿಕ–ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅವರ ಬುದ್ಧಿವಿಕಾಸಕ್ಕೂ, ಅವರ ಬರಹಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿತ್ವಕ್ಕೂ ಬಹಳಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಘ್ನಕಾರಿಗಳಾದವು. ಬೈದುಗೆದ್ದ ಬರ್ನಾಡ್‌ಶಾ ಅಂಥ ಗೆಲವು ರಾಯರಿಗೆ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ To fail greatly may sometimes be greater than to succeed ಮಹಾಧ್ಯೇಯ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ದುಡಿದು ಸೋಲುವುದು ಕೆಲವು ಸಲ ಅಲ್ಪಧ್ಯೇಯವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದರ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ. ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧ್ಯೇಯ ಅಂಥದು. ಕುವೆಂಪುಗಳಂತೆಯೇ ರಾಯರೂ ಅದನ್ನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದವರು. ಆದರದಿನ್ನೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಇತಿಹಾಸವೇ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬಹಳ ಜನ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗರಿಯದು. ಅರಿತವರಲ್ಲೂ ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕ ಪರಂಪರಾವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ವ್ಯಾಮೋಹ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು Karnataka is a meeting place of miscellaneous cultures ಕರ್ನಾಟಕವು (ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವು) ವಿವಿಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗಮಸ್ಥಳ ಎಂದದ್ದು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಏಕೆಂದರಿಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಅಂಶದ ಭಾವೈಕ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದಷ್ಟೂ ಸಾಮರೂಪ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕಿನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ರಾಯರ ಕೆಲವು ಬರಹಗಳು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರವುಗಳಂತೆಯೇ ಉಪಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿವೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸ್ತುತ್ಯ.

ಪಂಚಕರ್ನಾಟಕಗಳೀಗಲೂ ಆಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪಂಚಂಪಾಡಿನಲ್ಲೇ ಇವೆ; ಆಹಾರ, ವೇಷ, ವ್ಯವಹಾರ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. ಆಹಾರ ಸಾಧಾರಣತೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಕೆಲ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರೇಶನಿಂಗ್ ಪದ್ಧತಿಯೂ, ವಿದೇಶೀಯ ಪದ್ಧತಿಯ ವೈದ್ಯರೂ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ–ಎನ್ನಬಹುದು. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೂ ನೌಕರರೂ ವೇಷ ಸಾಧಾರಣ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Modernisation through English ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನೀಕರಣ ಮಾಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

'ರಸಿಕ' ಎಂದರೆ 'ಲಫಂಗ' ಎಂದರು ರಾಯರೊಮ್ಮೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ. ಅವರಾಗ ೨೫ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕರ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಹಳೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಲಫಂಗರೆಂದು ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಾದಿಸಿದರು. ನಿಜಾಂಶವು ಆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವೆನ್ನುವುದು ಸಮಾಜ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆದರೂ ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲ ಅವಧಿಗಳ ಕೆಲ ಕವಿಗಳು ಕೆಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ sex appeal(to the male) in art ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಹೆಣ್ಣು ಲಿಂಗದ ಅಪೀಲು(ಮರ್ಮಸ್ಥಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ವರ್ಣನೆ) ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಅಭಿಜಾತ್ಯದ ಸಂಯಮದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದರೆ ಅದು ಸರ್ವಸಂದರ್ಭ ನಿಯಾಮಕವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕ. ರಾಯರಿಗಿದು ಉಷ್ಣ ಹವಾಮಾನದ ದೇಶವೆಂಬುದು ನೆನಪಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಪ್ರಚಾರದ ಪ್ರಭಾವ ಆಚಾರದ ಮೇಲಲ್ಲವೆ?

ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಸಹಜೀವಿಗಳೊಡನೆ ಅತ್ಯಂತ 'ಸಾದಾ'ತನದಿಂದ ಇರುತ್ತಾರೆ; ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಮೇಳನದ ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಜನರು ಗೌರವ ತೋರುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅವಿಶ್ರಾಂತವಾಗಿ ಅವರು ಹೆಣಗಿದ್ದಾರೆ. ಚ್ಯವನಪ್ರಾಶ್ಯ ತಿಂದವರಲ್ಲಿರುವಂಥ ತರುಣ ಚಟುವಟಿಕೆ ಅವರ ಇರವಿನ ಅಂಗ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಯರು ಅನನ್ಯರು. ವ್ಯಾಕರಣದ ಮೇಲೆ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಗೌರವ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ತರ್ಕದ ಮೇಲೆ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಲಂಬನ ಅನಗತ್ಯ; ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ತಿರಸ್ಕಾರವು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಗತ್ಯ–ಎಂಬಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳು ದೇಶದ ವರ್ತಮಾನ ಸಾಮಾಜಿಕ(ಲೌಕಿಕ) ಜೀವನದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡ ಪ್ರಗತಿಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಥಮ ಕನ್ನಡ ಪ್ರವಾದಿಗಳು ಶ್ರೀ ಅ.ನ.ಕೃಷ್ಣರಾಯರು. ಅಪವಾದಗಳನ್ನು ನಿಯಮಗಳನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ ಹೊರತೂ, ಆಪದ್ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯಧರ್ಮಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಹೊರತೂ ಅಪರಿಹಾರ್ಯವೆನ್ನಿಸಿದ ಅಪನಾಗರಿಕ ವಿಚಾರ–ವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನೂ, ಮೌಲ್ಯ–ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿದ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ರಾಯರದು. ಅವರದು ವಸಂತಸೇನಾ–ವಕೀಲಿಕೆ(Defence of the downtrodden). ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವರು ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಯುಗದ ಆದ್ಯರೆಂದೆನ್ನಬಹುದು. 'ಆದ್ಯರ ವಚನ ಪರುಷ ಕಾಣಣ್ಣ!'

'ಆಡು ಮುಟ್ಟದ ಸೊಪ್ಪಿಲ್ಲ' ಎಂಬಂತೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದ ವಸ್ತುವಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಂಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವರ ಭಾಷಣವೂ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಧಾರಾವಾಹಿ(Torrential). ಈ ಧಾರಾವಾಹಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರು ವರಕವಿ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೊಯ್‌ಕೈಯ್. ಧಾರಾವಾಹಿತ್ವದ ರೀತಿದ್ವಯದ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳು ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಹಾಗೇ ಸಿನೆಮಾ ತಾರೆಗಳಂತೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಸ್ವಗತಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದವರಲ್ಲಿಯೂ ಉಕ್ತ ಸಾಹಿತಿಗಳಿಬ್ಬರೇ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು. ಆದರೆ ಅವರವರ ರಸಿಕ ವರ್ಗಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹ.

ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳ Spokesman ಬೆಂಬಲದ ವಾದಿ ಎನ್ನಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಪಂಡಿತ, ವನಿತೆ, ಲತೆಗಳಂತೆ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಶ್ರೀಮಂತ ಆಶ್ರಯದಾತರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುವ ಪರಾಧೀನ ವೃತ್ತಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಗಳೆದು ತೋರಿದ ಎಂಟೆದೆತನ ರಾಯರದು. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಯರು ಕಾರಂತ ಸದೃಶರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಮಾನ ಪಡಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಅವರ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ವಾಮನಾಭಾಸದ ಆಕೃತಿಯು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೇ?

ಇದು ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಯುಗ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಕಾರಣಿಗಳ ಯುಗವಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಉಗ್ರವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ಶುಭಾಕಾಂಕ್ಷಿಗಳೆಲ್ಲರಿಗೂ ವಿಷಾದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಭಾಸಚಿತ್ರಿತ ಕರ್ಣನ ಒಂದು ವಿಧದ ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪುರುಷನಿಂದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಜೀವನದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಗೌಣಪ್ರಭನಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಗೆ ಕಾಣಿಸದ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬ್ರಾಹ್ಮತೇಜಸ್ಸನ್ನು ಗಣಿಸದ ಕ್ಷಾತ್ರದ ದೆಸೆಯಿಂದಲೇ ಆಡಳಿತವು ಇಂದ್ರಿಯದಾಸರಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೋಗುವಂತಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಷೇಮ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ತಾಂಡವವಾಡುವಂತಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಸಿಂಹನಾದದ ಶಕ್ತಿಯಿನ್ನೂ ಕುಂದದಿದ್ದರೂ, ಅವರೀಗ, ಸಾಮೂಹಿಕ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಕ್ರಮ ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದುದರಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ಕ್ರಮಕ್ಕಿಳಿದ ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಶಕ್ತಿ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕಾಯಲಿ.

ಜಯ ಕರ್ನಾಟಕ !

ಜಯ ಭಾರತ !



['ರಸಚೇತನ' – ಪುಟ ೧೦೨]

# ೬೩. ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕ್

ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹೊರಬಾಗಿಲು ಅವರ ಆಜಾನುಬಾಹು ಶರೀರ. ವ್ಯಕ್ತವಾದದ್ದು ವ್ಯಕ್ತಿ. ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಧರ್ಮದ ಪ್ರಥಮ ಪರಿಚಯ ಒಬ್ಬರ ದೃಶ್ಯವಾದ ರೂಪ–ಆಕೃತಿ–ಗಾತ್ರಗಳ ಸಮನ್ವಯದಿಂದಲ್ಲವೇ? ವಿನಾಯಕರು ಭವ್ಯವಾದ ಶರೀರ ಸಂಪತ್ತುಳ್ಳವರು; ಸುಂದರರು, ದೃಢಕಾಯರು; ಎತ್ತರದ ಆಳು, (Brown) ಎಣ್ಣೆಗಪ್ಪು. ಅವರ ಕಣ್ಣು ಹಾಗೂ ಧ್ವನಿಗಳು ವಿಶೇಷತಃ ಆಕರ್ಷಕ; ಅವು ಗಂಭೀರ, ಘನಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾಯಕತ್ವದ ಶರೀರಧರ್ಮದ ಜೊತೆಗೆ ವಿನಾಯಕರ ವಾಗ್ಧರ್ಮವು ಲಕ್ಷಣೀಯ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳ ಘನಗಾಂಭೀರ್ಯ, ನಾದತರಂಗಮಾಲೆ, ಭಾವಧಾರೆಯ ನಿರರ್ಗಳತೆ, ಅರ್ಥಬಂಧದ ಋಜುಗತಿಗಳು ಕೇಳುಗರ ಮನದ ಮೇಲೆ ಚಿರಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿವೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲೇ ಅವರ ಇಂಗ್ಲೀಷಿಗೆ ಮಾನ್ಯತೆ ದೊರಕಿದ್ದನ್ನು ಮೊದಲು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರಲಾರೆವು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಕವನ ಲೇಖನ–ಭಾಷಣಗಳನ್ನೋದಿದವರಿಗೆ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಮುಖ ಮೊದಲು ಪರಿಚಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕವೇ ಸುಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಅಂತರ ಮಾಧ್ಯಮ ಇಂಗ್ಲೀಷು ಎಂಬುದು ಅವರ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಬರಹಗಳನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆನಿಸದಿರದು. ರಸ–ಭಾವಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಜಗತ್ತಿನ ವಿವಿಧ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಸಿಕರಿಗೂ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣ. ಆದುದರಿಂದ ವಿನಾಯಕರ ಆಂಗ್ಲಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಮರ್ಶಾಪಾಂಡಿತ್ಯದ, ಕವನರಚನಾ ನಾವೀನ್ಯದ ಮತ್ತು ಭಾಷಣ ಶೈಲಿಯ ಬಗೆಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಾಗುವಂತಾಯಿತು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ನವ್ಯತೆಗಳು ಜೊತೆಜೊತೆಗೇ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದಲೇ ಬಹುಶಃ ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ನವ್ಯಕಾವ್ಯದ ಹರಿಕಾರರಾಗುವ ಯೋಗ ಬಂತು. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ವಿದ್ಯಾಮುಖದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಲಬ್ಧ ವಿನಯವು ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕವನವಾವುದಾದರೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವಾಗ ಇದು ವಿನಾಯಕರ ಕವನವೆಂಬುದೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ನಿದರ್ಶನ. ವಿನಾಯಕರೆಂಬ ಶರೀರಿಗಳ ಧರ್ಮದಿಂದ ಅವರ ಆತ್ಮಧರ್ಮ ಬೇರೆ. ಅದರ ಮುಖವನ್ನು ಮುಂದೆ ನೋಡೋಣ.

ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದ ಮಹರ್ಷಿಗಳ ಭಕ್ತರು. ಭಾರತೀಯನಿಗೆ ಆತ್ಮಜೀವನವೇ ಪ್ರಧಾನವೆನಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರವಿಂದ ವಿಚಾರಗಳು ಬಿಂಬಿಸತೊಡಗಿದವು. ಅರವಿಂದರ ಮುಖ್ಯಸೂತ್ರ ಸಮಗ್ರಯೋಗ, ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸಮನ್ವಯ, ಸಮತ್ವ, ಯೋಗ. ಆದುದರಿಂದ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ವಿನಾಯಕರಾದರೂ ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳವರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಗೌರೀಶಂಕರ. ನವ ಭಾರತೀಯರ ಐಕ್ಯದ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಈ ನೀತಿಯನ್ನು ಭಾವಗತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತ್ಯನಿವಾರ್ಯ. ಅರವಿಂದರ ಅಧ್ಯಾತ್ಮಪ್ರಸ್ಥಾನ, ರಸ ವಿವೇಚನಾಪ್ರಸ್ಥಾನ, ನೈತಿಕ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳು ವಿನಾಯಕರಿಗೆ ಆರಾಧ್ಯ ಎಂಬುದು ಅವರ ಕವನ, ಲೇಖನ, ಭಾಷಣಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ಪುತ್ರ ಅನಿಲಕುಮಾರನ ಉಪನಯನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಧರ್ಮಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೇಳೆಂಟು ಜನರಿಂದ ಆಯಾ ಧರ್ಮದ ಸಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸವಿಡಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಸಮದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಮೊದಲು ಭಾವಿಕ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಸಮನ್ವಯಿಯಾದಾರು? ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಉಪದೇಶ ಮಾಡುವವರಿಗಿಂತ ಭಾವಿಕ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಭಾವದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ವಿನಾಯಕರಿಂದು ಗಣ್ಯರು. ಅವರ ಭಾವ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಹಜೀವಿಗಳಿಗಿಂದು ಸುವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಅವರು ಸುಹೃದಯರು, ಆ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯರು. "
"A man is known by the company he keeps" ಎಂಬ ಗಾದೆಯಂತೆ ವಿನಾಯಕರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಒಡನಾಡಿಗಳ ಗಣ್ಯ ತತ್ವವಾದ –

**"ಜನಮೆಚ್ಚಿ ನಡಕೊಂಡರೇನುಂಟು ಲೋಕದಿ**
**ಮನಮೆಚ್ಚಿ ನಡಕೊಂಬುವುದೆ ಧರ್ಮವು।**
**ಜನರೇನು ಬಲ್ಲರು ಒಳಗಾಗೊ ಕೃತ್ಯವ**
**ಮನವರಿಯದ ಕಳ್ಳತನವಿಲ್ಲ ಮರುಳೇ॥"**

ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಿನಾಯಕರಿಗಾವುದು ಪ್ರಿಯ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದು ಅವರ ಹೃದಯಧರ್ಮದ ಪರಿಚಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಗೆಳೆತನದ ಅವರ ವರ್ತನೆ ಒಂದು ಸದಾದರ್ಶ. ಗೆಳೆಯರಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಹಜಗುಣವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಮೂಲಕ ಅವರು ಶಿಷ್ಯಪ್ರಿಯ ಗುರುವರ್ಯರೆಂದೆನಿಸಿಯೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಪ್ಪು ಮಾಡದ ಮನುಷ್ಯನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಾದರೂ ಸ್ವದೋಷಾಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಬ ಸಂಸ್ಕಾರವಾದರೂ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನವೇ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ತುಂಬು ಜೀವನ. ಅಂಥ ಸತ್ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಗೆಳೆಯರ ಹಾಗೂ ಶಿಷ್ಯರ ಬಳಗ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ವಿನಾಯಕರ ಗೆಳೆಯರು ಅವರು ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ವಿಲಂಬಿಸುವ ಹಾಗೂ ಬರುತ್ತೇನೆಂದು ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗದಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಇಂಥ ದೋಷಗಳು ಅನೇಕರಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅಸಮರ್ಥನೀಯ. ಅಪವಾದಾತ್ಮಕವಾದಲ್ಲಿ ಅವು ಕ್ಷಮ್ಯವಾದುವೇ ಹೊರತು ಅಪದ್ಧರ್ಮವನ್ನು ನಿತ್ಯಧರ್ಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ್ನು ಕ್ಷಮ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರದು. ಕಾರ್ಯಬಾಹುಲ್ಯದಿಂದ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಆ ದೋಷಗಳನ್ನು ಅವರ ಗೆಳೆಯರು ಕ್ಷಮಿಸುತ್ತಾರೆನ್ನಿ. ಆದರೆ ಅವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಆಲಸ್ಯದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಭವ ಹೆಚ್ಚು; ಅಂಥ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಸಂಭವಿಸದಂತೆ ಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸುವುದು ಖ್ಯಾತನಾಮರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಗತ್ಯ. ಏಕೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಅಹಂಕಾರದ ಆರೋಪ ನೊಂದ ಪರಿಚಿತರಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗುವ ಸಂಭವ ಬಹಳ, ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಕಾಮವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಸಾಮಾಜಿಕ, ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನೀತಿ ಗಣ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತ ಹೋಗುವ ಸಂಭವವೂ ಉಂಟು.

ಶ್ರೀ ವಿನಾಯಕರು ಕವಿಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು, ವಿಮರ್ಶಕರು. ಅವರ ವಿಮರ್ಶಕ ಮುಖದಿಂದ ಅನೇಕ ಲೇಖನಗಳೂ ಭಾಷಣಗಳೂ ಹೊರಬಿದ್ದಿವೆ. ಅರವಿಂದ ಪಂಥ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಗಣ್ಯ; ಅವರ ನವ್ಯ ಮಾರ್ಗವೂ ಅಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖ್ಯ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶ ನೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇರೆ ಕಡೆ ನೋಡಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟದಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಹಳ (Sensitive) ಲಘುಕ್ಷೋಭ್ಯರೆಂಬುದು ಪರಂಪರಾಗತ. ಇಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ನಾವು ಈ ಮನೋದೋಷವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಮಹಾಪ್ರಾಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬುಜೀವನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ, ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಲಿ ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಾಗಲಿ ಹುಟ್ಟಲಾರವು. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ತಮಿಳುನಾಡು ಮತ್ತು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅನುಕೂಲ ಮಾನಸಿಕ ಆವರಣವಿದೆ ಎಂದು ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ; ಸಮಕಾಲೀನ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆಂಬ ನಿರಾಶಾದಾಯಕ ವಾತಾವರಣವಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿನಾಯಕರ ವಿಮರ್ಶಕಾರ್ಯ ಬಹಳ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದುದು; ಇನ್ನೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ರಸಿಕರಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ Decent Gentleman – ಸಭ್ಯನು ಹೇಗಿರಬಹುದು? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಾವು ವಿನಾಯಕರ ಕಡೆ ಬೊಟ್ಟುಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಭ್ಯತೆಯ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗಿರುವ ಅವರ ಸಮನ್ವಿತ, ಸುಸಂಗತ ವರ್ತನೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರಮ್ಯ. ಸತ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಸಾಧುತ್ವಗಳ ಸಮನ್ವಿತ ಪ್ರಕಾಶ ಅಥವಾ ಪ್ರಭಾವಲಯ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸುತ್ತ ವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವ ಅಂಶ ನಿಕಟನಿರೀಕ್ಷಕರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬಹುದು. ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆತ್ಮಬಲವನ್ನೂ

ಆವರಣಬಲವನ್ನೂ ಪಡೆದು ಮಹತ್ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಯಾರೆಂದು ಆಶಿಸಬಹುದಲ್ಲವೆ?

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಶ್ರದ್ಧೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ತಾಯಿಬೇರು. ಅಂಥ ಶ್ರದ್ಧೆ ವಿನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು? "Soul is God's grandest temple on this Globe – ಆತ್ಮವು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೇವರ ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವ ಸಂಪನ್ನವಾದ ದೇವಾಲಯ" ಎಂಬುದೇ ಅದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದ ಮನೋದೈಹಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಆತ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆತ್ಮಬಲವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಶಕ್ತಿ ಇಹಪರಗಳೆರಡರ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೂ ಅತ್ಯಾವಶ್ಯಕ. ಪರದ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಮುಮ್ಮೆಟ್ಟಲಾಗುವಂಥ ಇಹದ ಸಿದ್ಧಿ ಸರ್ವಾದರಣೀಯ. ಅಂಥ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟ ವಿನಾಯಕರಿಗಿಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಪದ ದೊರಕಿದ್ದು ಸಮಾಜದ ಆರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ; ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ, ಪೋಷಿಸುವ, ಪ್ರೇರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯ ವೃದ್ಧಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಆಧಾರ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ವಿನಾಯಕರು ವಸ್ತುತಃ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಸಂಪನ್ನ ನಾಯಕರು. "Spiritual life is the sum total of the functions which resist sin - ಪಾಪವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ಪುದುವಟ್ಟೇ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜೀವನ" ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಮನಗಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿ ಅಥವಾ ರಾಜಕೀಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕಿರಲಿ – ಅದರ ಸ್ಥಾನ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು; ಅದರ ನಾಯಕತ್ವ ಸರ್ವೋದಯಕರ. ಆದುದರಿಂದ ಅನುಭವದ ವೈಶಾಲ್ಯ, ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ನೋಡಬಲ್ಲ ಧೀರೋದಾರ ದಕ್ಷತೆಯುಳ್ಳ ವಿನಾಯಕರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ಜೀವನಾದಾಯಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರಕಿ, ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಅಪೂರ್ವ ಸದಾದರ್ಶವನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಾದರೋ ಆ ಮೂಲಕ "ತುಲಾ ಮೇ ಸರ್ವಭೂತೇಷು ಸಮಾತಿಷ್ಠತಿ ಜಾಜಲೇ" ಎಂದ ಹಾಗೆ ನಿರ್ವಿಕಾರ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ – ಜೀವನಾವಲೋಕನಗಳ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದೀತೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ.



['ಕನ್ನಡ ನುಡಿ' – ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ಜನವರಿ ೧೯೫೮ – ಪುಟ ೧೩]

# ೬೪. ವಿದ್ವತ್ಕವಿ ದಿ.ಪಾಂಡೇಶ್ವರರು

'ಬೆಳಕಿನ ಬೀಜ'ವೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಶ್ರೀ ಜಿ.ಆರ್.ಪಾಂಡೇಶ್ವರರು ಸ್ವಾತಂತ್ರಯೋಧರು. ತಮ್ಮ ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ ಶ್ರೀ ಗಣಪತಿರಾವ್ ಪಾಂಡೇಶ್ವರರು ಗಾಂಧಿವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗೂ ಕಡಿಮೆಯೆನ್ನಿಸದ ಶಿಸ್ತಿನ ಸಿಪಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. 'ನವಯುಗ'ವೆಂಬ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯ ಪ್ರಧಾನೋಪಸಂಪಾದಕರಾಗಿ ಅದರ ಮಟ್ಟವನ್ನೂ ಓದುಗರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಸಂಪಾದಕೀಯದ ಒಂದು ಬರಹದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೊಮ್ಮೆ ತಮಗೆ ಮೇಲಿನವರು ತಿಳಿಸದೆ, ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯದೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಕರಣದಿಂದ ನೊಂದ ಅವರು ಆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಇತ್ತರು. ಧಾರವಾಡದ 'ಜಯಕರ್ಣಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಅವರು ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊನ್ನಾವರಕ್ಕೆ ಬಂದು 'ನಾಗರಿಕ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರಾದರು. 'ಅಪ್ರಿಯಸ್ಯ ಚ ಸತ್ಯಸ್ಯ ವಕ್ತಾ, ಶ್ರೋತಾ ಚ ದುರ್ಲಭಃ' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಅವರಿಗಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದಂತಿತ್ತು. ಅವರ ಆ ಗುಣವನ್ನು ಹೊನ್ನಾವರದ ಗ್ರಾಮವಾಸಿಗಳು ಸಹ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಜನತೆಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ದಿ.ಎಸ್.ಎಸ್.ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನೇತೃತ್ವದ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ರೂಢಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ–ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿಮಾನಗಳನ್ನು ಆ ಜನರು ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರಬಹುದೋ ಏನೋ!

ಆದಿ ಕವಿ ಪಂಪನು ಕೇವಲ ಕವಿಯಾಗಿರದೆ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಹಾಗೇ ಕವಿಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸುಧಾರಣಾಶೀಲ ಪಾಂಡೇಶ್ವರರೂ ತಮ್ಮ ವಿವಿಧ ಕಾರ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನಂತೆ ಹೋರಾಡಿದವರು. ಬಾಲವಿಧವೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೇ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಿದ ಅವರು 'ಗುಣಾಃ ಪೂಜಾಸ್ಥಾನಂ ಗುಣಿಷು ನ ಚ ಲಿಂಗಂ ನ ಚ ವಯಃ' ಎಂದ ಹಾಗೆ ಜಾತ್ಯಾದಿ ತಾರ್ಕಿಕ ಉಪಾಧಿಗಳಿಂದ ಬದ್ಧರಾಗದೆ ವಿಶ್ವ ಭಾರತೀಯ ಮನೋವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಖಿಲ ಕರ್ಣಾಟಕ ವೃತ್ತಪತ್ರೋದ್ಯಮಿಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಮಾಸಿಕ ಗೌರವ ವೇತನವೂ ದೊರಕಿತು. ಅವರ ಮಗ–ಮಗಳು ಐಶ್ವರ್ಯವಂತರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತಂದೆಯ ಸ್ವಾಭಿಮಾನ–ಗೌರವಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ.

ಆದರೆ ಜೀವನದ ೨೭ನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಧೀರೋದಾರ ಜೀವಿಗೆ 'ಕ್ಯಾನ್ಸರ್' ರೋಗ ತಗುಲಿದ್ದರಿಂದ ಎಡಗೈಯನ್ನು (ವೈದ್ಯರು ಇಡಿ ತೋಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದರಿಂದ)

ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಈಗ ಅವರು ೨೭ರಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ರೋಗದಿಂದ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಕ್ತರಾಗದೆ ಮತ್ತೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ನವನಗರದ ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಪಡೆಯುವಂತಾಯ್ತು. ನಮ್ಮ 'ಶಿರಸಿ ಸಮಾಚಾರ' ಸಂಪಾದಕೀಯವನ್ನು ಬರೆಯಿತು. ಮತ್ತು ತನ್ನ ಅಲ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಕಳಿಸಿತು. ಜಿಲ್ಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಉದಾರಿಗಳಿಗೂ ಧನ ಸಹಾಯ ನೀಡುವಂತೆ ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಂತಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಅನೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ದಾನ ಮಾಡಿದವು. ಆದರೇನು ಕಳೆದ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೧೮ರ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಅವರು ನಿಧನ ಹೊಂದಿದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

'ಜಾತಸ್ಯ ಹಿ ಧ್ರುವೋ ಮೃತ್ಯುಃ' ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ 'ಬೆಳಕಿನ ಬೀಜ'ವೆಂದು ಹೆಸರಾಂತ ಗಣಪತರಾವ್ ಪಾಂಡೇಶ್ವರರು ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿಯವರ ಆಶ್ರಮದ ಶಿಸ್ತು–ಸಂಯಮಗಳ ಮೂರ್ತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯ ಭಾಷಣಗಳಿಂದ ಕೆಲ ಜನರು ಅವರನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಂತಿತ್ತು. 'ನ ಬ್ರೂಯಾತ್ ಸತ್ಯಮಪ್ರಿಯಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸುಳ್ಳುಹೇಳುವ ಮತ್ತು ಹೇಳಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಹೇಳದಿರುವ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಿಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. (ಸತ್ಯಂ ಬ್ರೂಯಾತ್ ಪ್ರಿಯಂ ಬ್ರೂಯಾತ್) ಎಂಬುದು ಉಕ್ತ ಸೂಕ್ತಿಯ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥವೆಂದು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೊಬ್ಬರು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಬರೆಹಗಳಲ್ಲಿ ದಿ.ಪಾಂಡೇಶ್ವರರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದರು; ಬಾಯಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲಿನವರ ಸ್ನೇಹ–ಸಲಿಗೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಗೋಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ಕಂಡಿರಬಹುದು. ಪಾಂಡೇಶ್ವರರ ನಿರ್ಮತ್ಸರ, ಸರ್ವೋದಯ ಪಕ್ಷಪಾತಗಳು ಅವರ ಶಿಶುಸಹಜ ನಿಷ್ಪಾಪ ಅಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಕಾವ್ಯಧಾರೆ ಅವರನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಉ.ಕ. ಜಿಲ್ಲಾಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿಮಾಡಿತು. ನವೋದಯಾದಿ ಕೃತಕ ವಿಭಾಗದ ತಲೆಮಾರುಗಳಾವುದರಿಂದಲೂ ಬದ್ಧವಾಗದ ಶುದ್ಧ ಜನಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ ಪಾಂಡೇಶ್ವರರದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾರಸಿಕರಲ್ಲಿ, ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ, ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅವರ ಅಭಿರುಚಿಯ ನಯ, ನಾಜೂಕು. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನಶಕ್ತಿ, ಔಚಿತ್ಯ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಭೂಷಣವಾಗುವಂತಹ ವಿದಗ್ಧತೆಯ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿದ್ದವು.

ದಿ.ಗಣಪತಿರಾಯರು ಅಂಥ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕರಲ್ಲ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿಳಾಸಶೀಲ ಪ್ರಜ್ಞೆಯುಳ್ಳವರು. 'ಮೇಜರ್ ಪೊಯೆಟ್ ಮೈನರ್ ಪೊಯೆಟ್' ಎಂದು ಪತ್ರಿಕಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ರಾಜಧಾನ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ತೀರ್ಪು ಕೊಡುವವರಿಗೆ ಅವರು ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲಾಗಿದ್ದರು. ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣ ಸೇರಿದ ಕೂಡಲೇ ಗ್ರಾಮಸಿಂಹಗಳು ಸಿಂಹಗಳಾದಾವೇ? ಆದಾವೆಂದು ಗುರುಕುಲ

ವಿದ್ಯಾಸಂಪನ್ನರಾರೂ ಭಾವಿಸರು. ನಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು ಹೆಸರಿಸಿದ 'ಕುರಿಕುಲ' ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಭಾವಿಸಿದರೆ ಬಂದದ್ದೇನು? ಇತಿಹಾಸವು ಕಾಲಬಲದಿಂದ ಭಾಸ ಕವಿಗೆ ತೋರಿದ ನ್ಯಾಯವನ್ನು ತೋರದೆ ಎಂದೂ ಉಳಿಯದು. ಅವರ ಕವನಗಳೆಲ್ಲಾ ಚೆಂಗಲವೆಗಳು. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾಕವು ರಾಧಸ್ (ದೇವತಾಹಾರ). ಜೀವನಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಬಿಂಬ–ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳಂತಿದ್ದವು. ಅಂಥ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ, ಗೃಹಸ್ಥ ಸಾಧುಗಳ, ಅಭಿನವ ಕಾವ್ಯಕಲಾಕೋವಿದರ ಪದೋತ್ಕರ್ಷ ಸಹಿಷ್ಣುಗಳ ನಿಧನದಿಂದ ಹೊನ್ನಾವರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ–ಇಡಿ ಕರ್ಣಾಟಕವೇ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಬಡವಾದಂತೆ ತೋರಿತು. ತತ್ವನಿಷ್ಠರು ಬದುಕಿ ಉಳಿಯುವುದು ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರುಗಳ ತತ್ವನಿಷ್ಠರ ಹೃದಯಗಳಲ್ಲಿ. ಅಂತೆಯೇ ತತ್ವನಿಷ್ಠರಾಗಿದ್ದ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಗಣಪತಿರಾಯರು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಕರ್ಣಾಟಕಕ್ಕೂ ಜೀವನ–ಕಾವ್ಯಗಳ ದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮರೆಯಲಾರದ'ರತ್ನ'ವಾಗಿ ಉಳಿಯದಿರದು.



['ವಾಙ್ಮಯ ತಪಸ್ವಿ' – ಪುಟ ೧೫೮]

# ೬೫. ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ದಿ. ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು

ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಾಣದ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜಗಳು ಬಹುಶಃ ಇಂದು ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಲು ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ವಿವಿಧ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. "ಯಕ್ಷಗಾನ" ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಬರೆದುದೆಲ್ಲವೂ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟ, ದಶಾವತಾರದ ಆಟ, ಭಾಗವತರ ಆಟ" ಎನ್ನಿಸವು ಎಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿದ "ಯಕ್ಷಗಾನ" ಎಂದು ಮುದ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮುಂದೆ ಮಲೆನಾಡು ಮತ್ತು ಕಡಲ್ಗನ್ನಡ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಈವರೆಗೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಆಡುತ್ತ ಬಂದ ಮೇಳಗಳು ಕಡಲ್ಗನ್ನಡ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಮೂಲಗಳನ್ನುಳ್ಳವುಗಳಾಗಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಮುದ್ದಣ ಮಹಾಕವಿ ಕೂಡ ಬರೆದ. ಅದರಿಂದ ಅವು "ಜಾನಪದ" ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದರ ತರ್ಕ ಶುದ್ಧತೆ ಬಾಧಿತವಾಯಿತು ಅಥವಾ "ಅಗ್ನಿ ಮಿಾಳೇ ಪುರೋಹಿತಂ" ಮುಂತಾದ ಋಗ್ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜಾನಪದ ಗೀತೆಗಳೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು ಎಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯು ಉಂಟಾಯಿತು. ರಾವಣ ಜಯಭೇರಿಯನ್ನು ಪಾತಾಳದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆಯಿಸಿದಂಥ ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನನಗೆ ತ್ಯಾಜ್ಯ.

ಸಂಗೀತಾಭ್ಯಾಸಿಗೆ ಕೇಳ್ಮೆ ಮುಖ್ಯ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಿಗೂ ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರವಣವು ಪ್ರಧಾನ. ಅದರಿಂದ ಎದುರಿರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತರೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಷ್ಕರ್ಷಿಸುವುದು ಸುಲಭ. ಉಡುಪಿ, ಕುಂದಾಪುರ, ಹೊನ್ನಾವರಗಳ ವಿಶಾಲ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ, ಆ ಭೌಗೋಲಿಕ ಆವರಣದಲ್ಲಿ, ಕೇಳಿ ಬರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂಗೀತ, ವಾದ್ಯವಾದನ, ನರ್ತನ, ಅಭಿನಯ, ವೇಷಧಾರಿತ್ವಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹೃದಯವೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿರುಚಿ ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಭರತಾಭಿಮತವೆನ್ನಿಸುವಂಥ ಉತ್ತಮ, ಅಭಿಜಾತ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮೊದಲು ಕಂಡದ್ದು. ಉಡುಪಿಯಿಂದ ಕುಮಟೆಯ ವರೆಗಿನ ಹಳ್ಳಿ–ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ನೃತ್ಯನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಗಳು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಳ್ಳಂಥವುಗಳು. ನನ್ನ ಹುಟ್ಟು ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು ೧೯೧೮ನೆಯ

ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಹೊರಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕಂಡು ಕೇಳಿ ಪಡೆದ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಅಬಾಧಿತವಾಗಿದೆ.

ಮುದ್ದಣ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಬವಲಾಡಿಯ ವೆಂಕಟರಮಣ ಹೆಬ್ಬಾರರೂ ಅವರ ತಮ್ಮಂದಿರಾದ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಕರ್ತ) ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರೂ (ಭಾಗವತರಾದ) ಸೀತಾರಾಮ ಹೆಬ್ಬಾರರೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಭಿಜಾತ್ಯವನ್ನು ನನಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಮನಗಾಣಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು. ಈ ಮೂವರೂ ದಿವಂಗತರು. ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ "ಪಾಂಡವ ವಿಜಯ", "ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪ್ರತಾಪ" ಮತ್ತು (ನಾನೇ ಸಂಪಾದಕತ್ವವಹಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವ್ಯಾಲಯದ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ) "ಭಾನುಮತೀ ಕಲ್ಯಾಣ" ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನನಗೆ ಬಾಯಿಪಾಠಗಳಷ್ಟಾಗಿವೆ.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವೂ ಮಂಗಲಾದಿ ಮತ್ತು ಮಂಗಲಾಂತ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪತ್ನಿಯರ ಸ್ತೋತ್ರ ಪದ್ಯಗಳು ಆದ್ಯಂತಗಳಲ್ಲಿ (ಈ ಪ್ರಸಂಗಸ್ತೋಮದಲ್ಲಿ) ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕವಿಗಳ, ಇಷ್ಟದೇವತೆ, ಕುಲದೇವತೆ, ಗ್ರಾಮದೇವತೆ ಅಥವಾ ಕಲಾದೇವತೆ ಸ್ತುತಿಸಲ್ಪಡದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಸಾಧಾರಣತೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮೇಳದವರು ತಮಗೆ ರುಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಂಗಲ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಬೇಕುಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ತಾವು ಅಭಿನಯಿಸಲು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆದ್ಯಂತಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೆರೆಮನೆ (ಇಡುಗುಂಜಿ) ಮೇಳದವರು ಮದ್ದಲೆಯ ಬಿಡಿತಿಗೆಗಳಿಗೆ ಸಮವಾಗಿ ಅಕ್ಷರವಿನ್ಯಾಸವನ್ನುಳ್ಳ (ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರ) ಮಂಗಲ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆ ಮತ್ತು ಶಂಭು ಹೆಗಡೆಯವರು ಗಣ್ಯರು. ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆಯವರು ಉಕ್ತ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಂಚಿನ ಕಂಠದಿಂದ ಹಾಡಿದ್ದುಂಟು. ದಿ। ಹೆಬ್ಬಾರರು ಪ್ರಸಂಗದ ಹೊರಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹಾಡಲು ಬರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ತೋತ್ರ ಪದ್ಯಗಳೂ, ಹಾಗೇ ಕುಂದಾಪುರ ಹೊನ್ನಾವರ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಮಕ್ಕಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮಹಾಲಿಂಗದೇವರ ಅಂಕಿತವಿಲ್ಲದ ಪದ್ಯವನ್ನು ದಿ। ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಬರೆದೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಅವರು ಭಾಗವತರು ಮೃದಂಗವಾದನ ಕೋವಿದರು ಮತ್ತು ಚೆಂಡೆ ಹೊಡೆತವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲವರು; ಅಲ್ಲದೆ, ಒಬ್ಬ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧರು. ಪುರಾಣ-ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಆಳವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಆದ ಜ್ಞಾನವು ಅವರನ್ನು ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ಅರ್ಥಗಾರರನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಿತ್ತು. ಅವರಿಂದ ಕೌರವ, ಭೀಮ, ರಾವಣ, ಅತಿಕಾಯ ಮುಂತಾದವರ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕಲಿತು ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಹೆಸರು ಪಡೆದದ್ದುಂಟು. ಅವರು orator ವಾಗ್ವಿಲಾಸಿಗಳೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗಿನದೊಂದು ಮಾದರಿ.

## ಕ್ಷತ್ರಿಯನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವುದು

ಅತಿರಥ, ಮಹಾರಥ, ಸಮರಥ, ಷಡುರಥ, ಚಿತ್ರರಥ, ಅರ್ಧರಥ, ಸ್ಥೂಲರಥ, ಸೂಕ್ಷ್ಮರಥ, ದೀರ್ಘರಥ, ಹ್ರಸ್ವರಥ, ಗುರುರಥ, ಲಘುರಥ ಮೊದಲಾದವರು ಮತ್ತು ರಾವುತರು, ಮಾವುತರು, ಮಲ್ಲರು, ಭಟರು, ಭಂಜಕರು, ಸೈನಿಕರು, ಸೇನಾನಿಗಳು, ಸಾಹಸಿಗಳು, ಪರಾಕ್ರಮಿಗಳು, ಪದಾತಿಗಳು, ಶಸ್ತ್ರಾಜೀವರು, ಧನ್ವಿಗಳು, ಶಾಕ್ತಿಕರು, ಯಾಷ್ಟಿಕರು ಮುಂತಾದ ಪಟುಭಟರೆಲ್ಲರೂ ಸಿದ್ಧರಾಗಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಮೋಹಕ, ದಾಹಕ, ಗ್ರಾಹಕ, ವಾಹಕ, ದ್ರಾವಕ, ಧಾವಕ, ಧ್ವಂಸಕ, ಹಿಂಸಕ, ಘಾತಕ, ಪಾತಕ, ಯಾತಕ, ಸ್ಥಾಪಕ, ಕ್ಷೇಪಕ, ತಾಪಕ, ತಾಡಕ, ಪೀಡಕ, ಮಾರಕ, ಹಾರಕ, ಶೋಷಕ, ಪೇಷಕ, ಕರ್ಷಕ, ವರ್ಷಕ, ಧರ್ಷಕ, ಶೋಚಕ, ಪಾಚಕರೆಂಬ ಕಟ್ಟಾಳುಗಳೆಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬರಬೇಕು ಮತ್ತು ಕೇಶಾಕೇಶಿ, ಮುಷ್ಟಾಮುಷ್ಟಿ, ಹಸ್ತಾಹಸ್ತಿ, ಕರ್ಣಾಕರ್ಣಿ, ಕಂಠಾಕಂಠಿ, ಭುಜಾಭುಜಿ, ಜಂಘಾಜಂಘಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಎಲ್ಲಾ ಯೋಧರೂ ಹೊರಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಮುಸಲಪಾಣಿಗಳು, ಮುದ್ಗರಪಾಣಿಗಳು, ಖಡ್ಗಪಾಣಿಗಳು, ಕುಠಾರಪಾಣಿಗಳು, ಕೃಪಾರಪಾಣಿಗಳು, ಕಕ್ಕಡಪಾಣಿಗಳು, ಘನಪಾಣಿಗಳು, ಗದಾಪಾಣಿಗಳು, ಅಸ್ತ್ರಪಾಣಿಗಳು, ಶಸ್ತ್ರಪಾಣಿಗಳು, ಅಂಕುಶಪಾಣಿಗಳು, ಶೂಲಪಾಣಿಗಳು, ಶಕ್ತಿಪಾಣಿಗಳು, ಪಾಶಪಾಣಿಗಳು, ಪ್ರಾಸಪಾಣಿಗಳು, ಪರಿಘಪ್ರಾಣಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಆಯುಧಪಾಣಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬದ್ಧಕಂಕಣರಾಗಬೇಕು; ಮತ್ತು ಉಗ್ರಚಾಪ, ಉದಗ್ನಚಾಪ, ದೀರ್ಘಚಾಪ, ಹ್ರಸ್ವಚಾಪ, ವಕ್ರಚಾಪ, ಸರಳಚಾಪ, ಗುರುಚಾಪ, ಲಘುಚಾಪ ಇದೇ ಪ್ರಕಾರ ನಾನಾ ತರದ ಚಾಪಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಸಾವಿರಾರು ಬಂಡಿಗಳೂ ಹೇಮಕೋಟಿ ಪುಂಖ, ಭೀಮಪುಂಖ, ಅಗ್ನಿಪುಂಖ, ಉಗ್ರಪುಂಖ, ವಕ್ರಪುಂಖ, ವಿಷಪುಂಖ, ಸ್ಥೂಲಪುಂಖ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಪುಂಖ, ಸೂಚೀಪುಂಖಗಳೆಂಬ ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರದ ಬಾಣಗಳೂ ಬತ್ತಳಿಕೆಗಳೂ ತುಂಬಿರುವ ಲಕ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಬಂಡಿಗಳೂ ಸುರಗಿ, ಸಬ್ಬಳ, ಶಲ್ಯ, ಶಕ್ತಿ, ಮುಸಲ, ಮುದ್ಗರ, ಮುಸುಂಡಿ, ಘನ, ಕಠಾರಿ, ಕುಠಾರ, ತೋಮರ, ಗದೆ, ಅಂಕುಶ, ಪಾಶ, ಪರಿಘ, ಪ್ರಾಸ, ಶೂಲ, ಕಕ್ಕಡ, ಕಿರಿಸೆ, ಚಕ್ರ, ಶಿರಾದಿ, ಶಿಳೀಮುಖ, ಉಬ್ಬಣ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಬತ್ತೀಸು ತರದ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ ಅಪರಿಮಿತ ಬಂಡಿಗಳೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕು.

ಗಜಬಲ, ತುರಗಬಲ, ರಾವುತಬಲ, ಮಾವುತಬಲ ಅಂದರೆ ಹಸ್ತಿ, ಅಶ್ವ, ರಥ, ಪದಾತಿಗಳೆಂಬ ಚತುರಂಗ ಬಲವೂ ಹೊರಡಬೇಕು. ಇದಲ್ಲದೆ, ಅಭಿಚರರು, ಪುರೋಗರು, ಮಂದರರು, ಜಂಘಾಲರು, ಜಾಂಘೀಕರು, ಜೈತ್ರರು, ಅಭ್ಯಮಿತ್ರರು, ಊರ್ಜಸ್ವರು, ಉರಸ್ವರು, ಅನುಕಾಮೀನರು, ಅತ್ಯಂತೀನರು ಇಂಥಿಂಥಾ ಗುಣದವರೆಲ್ಲರೂ ರಣಾರಂಗಣಕ್ಕೆ ಹೊರಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವೈರಿ ಬಲದೊಡನೆ ಮಾರಾಂತು ನಿಂದು ಹೋರಾಡಿ ತಲೆಯೊಡೆದು ತೋಳ್ಗಡಿದು, ತೊಡೆ ಮುರಿದು, ಒಡಲು ಜರಿದು, ಟೊಂಕ ಮುರಿದು ಸಂಕಟಪಟ್ಟು ನಾನಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ

ಗಾಯಗೊಂಡವರಿಗೆ ಔಷಧೋಪಚಾರ ಮಾಡುವ ಬಗ್ಗೆ ತಕ್ಕಂಥ ವೈದ್ಯರ ತಂಡಗಳು ತಕ್ಕತಕ್ಕ ಮದ್ದುಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು. ಮತ್ತು ರಾಜ ಮರ್ಯಾದಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಭೇರಿ, ಶಂಖ, ನಗಾರಿ, ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ, ಭದ್ರ, ಭೀಷಣ, ಘೋಷಣ, ಢಕ್ಕೆ, ಡಮರು ಎಂಬ ದಶ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಮೊಳಗಬೇಕು. ಮತ್ತು ಸಮಸ್ತ ಸೇನೆಗಳೂ ಸೇವಾ ನಾಯಕರೂ ರಾಜಭಟರೂ ಶಿರಸ್ತ್ರಾಣ, ಗಲಪ್ರಾಣ, ಉರಸ್ತ್ರಾಣ, ಕರತ್ರಾಣ, ಉದರತ್ರಾಣ, ಕಟಿತ್ರಾಣ, ಜಘನತ್ರಾಣ, ಊರುತ್ರಾಣ, ಪಾದತ್ರಾಣ ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಸರ್ವಾಂಗಗಳೂ ಸರ್ವತೋಭದ್ರವಾಗುವಂತೆ ಕೂಡಿಸಿ ಮಾಡಿಸಿಟ್ಟಿರುವ ಪಟ್ಟೆ, ದಟ್ಟಿ, ಕವಚ, ಕುಂಡಲ, ಮಣಿಕ ಮುಕುಟ ಮುಂತಾದ ಉಡಿಗೆತೊಡಿಗೆಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತರಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ಹಾಗೇ ರಾಜಗೌರವ ಧರ್ಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಎಡಬಲಪಾರ್ಶ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಛತ್ರ, ಚಾಮರ, ಚೌರಿ, ಸೀಗುರಿ, ವ್ಯಜನ ಮೊದಲಾದ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ, ವೈತಾಳಿಕರು, ಚಾಕ್ರಿಕರು, ವಂದಿಗಳು, ಮಾಗಧರು, ಪಾಠಕರು ಗದ್ಯಪದ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಹೊಗಳುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತಲ್ಲವೋ?

ಈ ಕೂಡಲೇ ಈ ಸಕಲಾಡಂಬರಗಳಿಂದ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೇರಚೀತ್ಕಾರ, ವೀರಭಟರ ಹೂಂಕಾರ, ಚಾಪಝೇಂಕಾರ, ವಂದಿಗಳ ಜಯಕಾರ, ಹರಿಗಳ ಹೇಷಿತಧ್ವನಿ, ಕರಿಘಟೆಗಳ ಬೃಂಹಿತ ಧ್ವನಿ, ಶಂಖ ಭೇರ್ಯಾದಿ ವಾದ್ಯಧ್ವನಿ, ಸಮಸ್ತ ಸೈನ್ಯಗಳ ಕಳಕಳ ಧ್ವನಿ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲಾ ತರದ ಘೋಷಗಳಿಂದ ವಾರಿಧಿಯು ಮೇರೆದಪ್ಪಿ ಧಾರಿಣಿಯನ್ನು ಅಕ್ರಮಿಸುವುದೆಂಬಂತೆ ಹೋಗುವಾಗ –

ಅತಲ, ವಿತಲ, ಸುತಲ, ತಲಾತಲ, ಮಹಾತಲ, ಪಾತಾಲಗಳೆಂಬ ಕೆಳಗಿನ ಸಪ್ತಲೋಕಗಳೂ ಭೂಲೋಕ, ಭುವರ್ಲೋಕ, ಸುವರ್ಲೋಕ, ಮಹೋಕ, ಜನೋಲೋಕ, ತಪೋಲೋಕ, ಸತ್ಯಲೋಕಗಳೆಂಬ ಮೇಲಿನ ಸಪ್ತಲೋಕಗಳೂ ಕೂಡಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳೂ ಗಡಗುಟ್ಟಿ ನಡುಗುವುದೋ? ಅಥವಾ ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಘಟವು ಒಡೆದು ಹೋಗುವುದೋ? ಇನ್ನು ಐರಾವತ, ಪುಂಡರೀಕ, ವಾಮನ, ಕುಮುದ, ಅಂಜನ, ಪುಷ್ಪದಂಡ, ಸಾರ್ವಭೌಮ, ಸುಪ್ರತೀಕಗಳೆಂಬ ಅಷ್ಟ ದಿಗ್ಗಜಗಳು ಜರಿದು ಬೀಳುವುವೋ? ಹಾಗೇ ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ಶೇಷ – ಕೂರ್ಮರು ತಲೆ ಕೆಳಗಾಗಿ ಹೋಗಿ ಭೂತಳವೇ ಪಾತಾಳವಾಗುವುದೋ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವು ಲೋಕದ ಸಮಸ್ತ ಜನಾಂಗದವರಿಗೂ ಸಂಭವಿಸಬೇಕು. ಈ ನಮ್ಮ ಆನೆ, ಸೇನೆ, ಮಂದಿ, ಮಾರ್ಬಲ, ಪ್ರಜೆ, ಪರಿವಾರ, ರಾವುತರು, ಮಾವುತರು, ರಥಿಕರು ಮುಂತಾದವರು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒತ್ತೊತ್ತೆಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದುಂಟಾಗುವ ಧೂಳಿಗಳು ಐಂದ್ರ, ಆಗ್ನೇಯ, ಯಾಮ್ಯ, ನೈಋತ್ಯ, ವಾರುಣ, ವಾಯವ್ಯ, ಕೌಬೇರ, ಈಶಾನ್ಯಗಳೆಂಬ ಅಷ್ಟ ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಮುಸುಕಿ, ಭೂಮಿ ಯಾವುದು? ಆಕಾಶ ಯಾವುದು? ಸೂರ್ಯ–ಚಂದ್ರರೆಲ್ಲಿ? ದಿಕ್ಕುಗಳಾವುವು? ಎಂಬ ಭೇದಗಳು ಜನರಿಗೆ ಬೋಧೆಯಾಗದಂತೆ

ಮಹಾ ಸಂಭ್ರಮದ ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮ ಬಲ ಹೋಗಲಿ – ತೈದ, ತೈದ, ತೈದ; ಕೃಡ್ತ್ಕ ತೈದ, ತೈದ, ತೈದ!

ಚಂಡೆ ಮದ್ದಲೆಗಳಾರ್ಭಟದೊಡನೆ ಗರ್ಜಿಸುವ, ತರ್ಜಿಸುವ, ಬೊಬ್ಬಿರಿವ ಈ ರಿಪುಕುಮುದ ಮಾರ್ತಾಂಡ, ಪುಣ್ಯಾನೂನ ತುಂಡ, ಬಲ ಭರಿತದೋರ್ದಂಡ, ಭೂಮಾನಿನಿಯ ಗಂಡ, ವಿಜಯಾಂಗನೆಯ ಮಿಂಡ, ರಣರಂಗ ಮುಖ ಕಾಲದಂಡನು (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ) ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತುಗಳ ಸುರಿಮಳೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ–ಶ್ರಾವಕರ ಮೇಲೆ ಎಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು! ಎಂಬುದೀಗ ಸುಲಭವಾಗಿ ಊಹ್ಯ. ಈ oration ವಾಗಾಡಂಬರವು ಹಿಂದಿನ ಅಲ್ಪಸಜ್ಜಿತ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕೊರತೆ ತುಂಬಲು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು, ಶಬ್ದವೈಭವ, ಅರ್ಥವಿಲಾಸಗಳಿಂದ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವು ಮಿಕ್ಕ ಆಂಗಿಕ, ಸಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಆಹಾರ್ಯಗಳೆಂಬ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಲಿರುವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಗ್ವೈಖರಿಗೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಸುಮಾರು ೧೮೮೦ರಿಂದಲೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾಗಿದ್ದರು. ಭಾಗವತಿಕೆ, ಮದ್ದಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ (ಸಂವಾದ)ಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಕಡಲ್ಗನ್ನಡಕ್ಕೆ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ ಮೆರೆದರು. ಅವರು ದಿವಂಗತರಾದದ್ದು ೧೯–೩–೧೯೪೨ರಲ್ಲಿ; ಪತ್ನೀಪುತ್ರರು ಮೊದಲೇ ದಿವಂಗತರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಕೊನೆಯ ಪ್ರಸಂಗ "ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಅಥವಾ ನಿಕುಂಭಾಸುರವಧೆ"ಯನ್ನು ೧೯೫೮ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಕಾವ್ಯಾಲಯವು ಪ್ರಕಾಶಿಸಿತು, ಅದರಲ್ಲಿ ದೇವ, ಮಾನವ, ಅಸುರದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ (ಕ್ರೂರಮೃಗಗಳ) ಪಾತ್ರವೂ ಬರುವದರಿಂದ ಅದನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ್ದು ವಿರಳ. ಆದರೆ ಉಕ್ತ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವರಾಮ ಹೆಗಡೆಯಂಥ ನುರಿತ ನಟರೂ, ಮೇಳಗಾರರೂ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಜ್ಞಾನದ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಉನ್ನತ ಕಲೆಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಪ್ರಖರ ಸಾಕ್ಷಿ.



['**ತಾಯಿನುಡಿ**']

# ೬೬. ಯಕ್ಷಗಾನ – ಉಗಮ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ

**ಜಯ ಜಯ ಭುವನವಿನಾಯಿಕೆ।**
**ಜಯ ಜಯ ಭಾಗ್ಯವಿದಾಯಿಕೆ**
**ಜಯ ಜಯ ಚಂದ್ರನಿಭಾನನೆ।**
**ಜಯ ಜಯ ಮೃಗನಯನೆ**
**ಜಯ ಜಯ ಜಯ ಜಯತು ॥ಪಲ್ಲ॥**

**ಶರಣಜನ ವ್ರಜಪಾಲಿನಿ। ನಿರುಪಮ ಸದ್ಗುಣಶಾಲಿನಿ**
**ಗಿರಿರಾಜನ ಪುತ್ರಿಯೆಸರ। ಸಿರುಹಾಯತ ನೇತ್ರೆ।**
**ಕರಿಚರ್ಮಾಂಬರ ಮೋಹಿನಿ। ಕರಿಸಂಕುಲರಿ ಪ್ರವಾಹಿನಿ**
**ಕರುಣದಿ ಸಲಹೆನ್ನನು ನೀಂ। ಕರಿವದನನ ಜನನಿ ॥೧॥**

**ಸುಳಿಗುರುಳಿನ ನಳಿದೋಳ್ಗಳ। ಬೆಳಗುವ ರದನದ ಸಾಲ್ಗಳ।**
**ಮಲಯಜ ಗಂಧದ ಗಾತ್ರದ। ಥಳಥಳಿಸುವ ಮೊಗದ।**
**ಚೆಲುವಿನೊಳಚ್ಯುತ ನಡೆಯಲಿ। ನೆಲಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೆ ಮುದದಲಿ।**
**ಸಲಹೆನ್ನನು ಸುಮಮಂದಿರೆ। ಜಲನಿಧಿ ನಂದಿನಿಯೆ ॥೨॥**

[ಬವಲಾಡಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಉಡುಪಿ ಪಾಮಜೆ ಗುರುರಾಯರಿಂದ ಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ "ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಪ್ರತಾಪ"ದಿಂದ ಉಧೃತ]

ಯಕ್ಷಗಾನವೀಗ ಒಂದು ಜಾನಪದ ನೃತ್ಯನಾಟಕವೆಂಬುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯಕ್ಷವೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅನೇಕಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರು ಅರೆದೇವತೆಗಳು ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತ. ಮನುಷ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ "ಯಕ್ಷದರ" ಎಂಬ ಜಿಲ್ಲೆ ಇರುವುದೆಂದು ರಾಜತರಂಗಿಣಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷ ತರುವೆಂದರೆ ಅತ್ತಿಯ ಮರ. ಯಕ್ಷರಾಜ ಕುಬೇರ. "ಯಕ್ಷ" ಎಂದರೆ ಯಜ್ಞ, ಪೂಜೆ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವುಂಟು. ಭರತನು ಮೊದಲು ತನ್ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಭರತನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಋಗ್ವೇದದ ಪ್ರಕಾರ ಮೊದಲು ಯಜ್ಞ ಮಾಡಿದ್ದು ದೇವತೆಗಳು. ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಗಳೂ ಮೊದಲು ದೇವಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಸನಾತನ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಅದೇ ಪ್ರಕಾರ

ಕುಬೇರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರು ಅವನೆದುರು ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದರೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಅದು ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಯಿತು ಎಂಬ ತರ್ಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಸಮ್ಮತ.

## ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣ

ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ರಚನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ರಸಭಾವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗ್ರಾಮೀಣ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸರಿಸಾಟಿಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಭೂಮಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಕಥಾನಕಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತಗಳು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು. ಇವು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ "ದಶಾವತಾರದ ಆಟ" ಎಂದು ಹೆಸರಾಯಿತು. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಯಲು ನಾಟ್ಯಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ "ಬಯಲಾಟ" ಎಂಬದೂ ಉಚಿತ.

ಭರತನು ಹೇಳಿದ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾತ್ವಿಕ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಯ ಅಭಿನಯಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ವಾಚಿಕದ ಸಂವಾದ ಮಾತ್ರ ನಟರಿಂದ ಆಶುಕಲ್ಪಿತ. ಭಾಗವತನು ಪದ ಹೇಳಿದಾಗ ನಟ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಪದ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಟನು ಪದಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ, ಆದರೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಆಗಿಂದಾಗ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಟ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಬಾರದಾದರೂ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗ ತನ್ನ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ, ಸಂವಾದ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನೂ, ವಾಗ್ಮಿತೆಯನ್ನೂ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬಾರದಂತೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಅಂಕಗಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ–ಕನ್ನಡ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಪರದೆ ಎಳೆಯುವ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸುವ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ರಾಗಗಳಿದ್ದರೂ ಅವು ಮದ್ದಲೆಯ ಬಡಿತಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ನರ್ತಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದರ ಮುಗಿತಾಯವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಶಿಷ್ಟ. ಒಂದೇ ಭಾವವನ್ನು ಪದ, ನೃತ್ಯ, ಅಂಗಾಭಿನಯ, ಉಪಾಂಗಾಭಿನಯ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳಾದ ಚಂಡೆ, ಮದ್ದಲೆ, ಶ್ರುತಿಬುರುಡೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ತಂತ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನವಲ್ಲದೇ ಇನ್ನಾವ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಇದರ ಒಂದೊಂದು ಕಲೆಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಭಾವಾಭಿನಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ "ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ" ಎಂದು ಕಾಳಿದಾಸ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಯಕ್ಷನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಸಂಗಮವೊಂದೇ ಇಂದು ಸಮರ್ಥಿಸಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ.

"ಸಂಕೇತಹೀನ, ಹಾವವಿಲ್ಲದ ನರ್ತನದ ಶಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅದು ಭಾಷಾರೂಪಿಯಾದ ಕಥಕ್ಕಳಿಯಂತಿಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಭಾಷಾ

ಪರಿಚಯ ಉಳ್ಳವರಿಗೇನೇ ಅದರ ಮೋಹಕತೆ ಉಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಗತಿ ತರಂಗವಿನ್ಯಾಸ ವಿಶ್ವದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಮಾತಿನ, ಯೋಚನೆಯ ವಿವರ ತೋರಿಸಲಾರದು – ಆದರೆ ಭಾವದ ವಿವಿಧ ಪಾಕ–ಪರಿಪಾಕಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಬಲ್ಲುದು" ('ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚ'ದ ೧೬೮ನೆಯ ಪುಟ) ಎಂಬ ಕಾರಂತರ ಮಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿಶಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕನು ಶಿರಸಿಯಲ್ಲೇ ಕಾರಂತರ ಮೂಕ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆಡಿಸಿದಾಗ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪೂರ್ಣ ತುಷ್ಟರಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಮಿತ ಭಾಷೆಯೂ ಇರದ ಕಾರಣ ಅದು ಗೊಂಬೆಯಾಟದಂತೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕಾಣಿಸಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಮುದ್ರೆಗಳನ್ನು ವಿರಳವಾಗಿ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಶ್ರೀ ಕೆರೆಮನೆ ಮಹಾಬಲ ಹೆಗಡೆಯವರು ಸಂಕೇತಹೀನವೆಂಬ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆಮೇಲೆ "ಹಾವ" ಶಬ್ದದ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ತಿಳಿಯದೆ ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅನೂಚಾನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ದೋಷವನ್ನಿಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶೃಂಗಾರಭಾವದಿಂದ ಜನಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ "ಹಾವ" ಎಂದು ಹೆಸರು. (ಅಮರಕೋಶದ ಪ್ರಥಮ ಕಾಂಡದ ೩೧ನೆಯ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ನೋಡಿರಿ). ಯಕ್ಷನಾಟಕವು ಕೇವಲ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಧಾನವೂ ಅಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಶೃಂಗಾರಭಾವದ ಮಾಸಗಳ ಅಭಿನಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಶ್ರೀ ಕೆ.ಎಸ್. ಉಪಾಧ್ಯರು ಹೇಳಿದಂತೆ (ಕಾರಂತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ) "ಮರೆತು ಹೋಗುತ್ತಲಿದ್ದ ಪದಗತಿಗಳನ್ನು ಕೆದಕಿ ಹುಡುಕಿ ತೋರಿಸಿ ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರು ಮಾಡಿದರು" ಎಂದಿರುವುದು ಕಾರಂತರು ತಾವು ಕಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಬಂದ ಸತ್‌ಸಂಪ್ರದಾಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ದೋಷಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರೀಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿಮರ್ಶಕರಾಗಲು ಹೊರಡುವವರೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅದಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದವುಗಳು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಟಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅವರ ಯೌವನದ ಸಮಕಾಲೀನವಾದ ಉತ್ತಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿಜಾತವಾದವುಗಳನ್ನು ಅವರು ಕಂಡಂತಿಲ್ಲ. ದುರ್ದೈವವಶಾತ್ ಅವರ ಕಟುವಿಮರ್ಶೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಕಡಲ್ಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಮೇಳಗಳೂ ಕೆಳಮಟ್ಟಗಳಿಗಿಳಿಯುತ್ತಾ ಹೋದವು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಸುಧಾರಣೆ ಅಥವಾ ಸತ್‌ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಉತ್ಸಾಹ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅದು ಸಕಾಲಿಕ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥನೀಯ. ಹಾಗೇ ಅವರ ಮೂಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದ್ಧತಿಯು ಕನ್ನಡೇತರ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ಸಾಧನವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ಅಪ್ರತಿಹತವಾದ ಸತ್ಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗವು ಎಂದಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಇರತಕ್ಕದ್ದು. ಶ್ರೀ ಕಾರಂತರ ವಿದೇಶೀಯ ಕಲಾಜ್ಞಾನವು ಸ್ವದೇಶೀಯ ಕಲಾಜ್ಞಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳ

ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಹೋದ ಸುಧಾರಣೆಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಈ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಧುರೀಣತ್ವವು ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಸಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮುದ್ರಿತವಾದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಗಳೇ ಎಂಬ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ ವಾದವು ಅನುಭವತಃ ಅಸಮರ್ಥನೀಯ. ಆದುದರಿಂದ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರೆಂದಂತೆ ಮಂಗಳೂರು, ಕಾರವಾರ, ಸಾಗರಗಳ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರದೇಶವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮಸ್ಥಳ.

## ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಯಾವಾಗ ಹುಟ್ಟಿತು? ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಸಹಜ. ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಆಧಾರವೊಂದೇ ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಆ ಕಾಲದಿಂದ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಆಟ (ನಾಟಕ) ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಕಾಲದ ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು.

"ಕೆನರಾ" ಎಂದು ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡ ಕಡಲುಗನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸತ್‌ಪರಂಪರೆಗಳ ಪಾಲನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಸಾಮಂತರಾಗಿದ್ದ ಬಾರಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಉಪರಾಜರೂ, ಕೆಳದಿಯ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಉಪರಾಜರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಾರಕೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೩ರಿಂದ ೧೫೬೦ರವರೆಗೆ. ಕೆಳದಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಿದನೂರಿನಲ್ಲಿ ತಳವೂರಿ "ಕೆನರಾ"ವನ್ನಾಳಿದ ಉಪರಾಜರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೬ರಿಂದ ೧೭೬೩ರವರೆಗೆ. ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಪೋಷಣೆಯನ್ನು ನೆನೆಯಲೇಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೆಳೆದದ್ದು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ – ದೇವರನ್ನೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ. ದೇವರ ಸೇವೆಗೆ ಆಳುವವರ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು ಬುನಾದಿ. ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ಮೇಳದವರು ಕಲಾಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮೊದಲು ಆಟವನ್ನು "ದೇವರ ಆಟ" ಎಂದೇ ದೇವಾಲಯದೆದುರು ಆಡುತ್ತಾರೆ. ರಾಜಧಾನಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಷಣೆ ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಗಾರರು ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶ – ಉಪಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿ ರಾಜರಿಂದ ಬಹುಮಾನಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೆಳದಿಯರಸರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪುರಸ್ಕೃತರಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾಕಾರನು ಯಾರೇ ಆಗಿದ್ದರೂ (ಕಾರಂತರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಷ್ಣು, ಸುಬ್ಬ ಇತ್ಯಾದಿ) ಅವನ ಹುಟ್ಟೂರು ಸಾಗರದ ತಾಲೂಕೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ನಿತ್ಯ ನಿಯಮವಲ್ಲ. ಬನವಾಸಿಯ ಪಂಪನು ವೆಂಗಿಪಳುವಿನಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪುರಸ್ಕೃತನಾದ ಹಾಗೇ ಆ ಕವಿ ಕೆಳದಿಯವನಾಗದಿರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವ. ಆದುದರಿಂದ ಕಡಲ್ಗನ್ನಡವೇ (Coastal Karnataka) ಅರ್ಥಾತ್

ಧರ್ಮಸ್ಥಳದಿಂದ ಅಂಕೋಲೆಯವರೆಗೆ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶವೇ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತವರೂರು ಎಂಬುದು ಖಚಿತ.

ಒಂದು ಕಲೆ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಶತಮಾನಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದವು? ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಂದಾಜಿನ ಪದ್ಧತಿಯಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮಯೂರಶರ್ಮನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ತಾಳಗುಂದದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಾಸನದೊಟ್ಟಿಗೆ. ಶಾಂತಿವರ್ಮನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಬರೆಯಿಸಿದ್ದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೪೫೦ರಲ್ಲಿ (ಹಲ್ಮಿಡಿಯ ಶಾಸನ). ಅವುಗಳ ಅಂತರ ೨೩೨ ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು. ಇದನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅವಧಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹುಟ್ಟು ಸುಮಾರು ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ತರ್ಕಬದ್ಧ ನಿಗಮನ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಜೀವಿತಕಾಲವೀಗ ಸುಮಾರು ೬೦೦ ವರ್ಷಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚೇ ಹೊರತು ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲ. ಭರತನಾಟ್ಯವನ್ನೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬುದ್ಧಿವಂತನೊಬ್ಬ ಅವನಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಓದಿದ್ದ ಕೆಲ ಜಾನಪದ ಕವಿಗಳ ಹಾಗೂ ನಟರ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಗ್ರಾಮಾನುಗುಣ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತನಗೆ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು "ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ"ವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ರಚಿಸಿ ಪಾಮರ-ಪಂಡಿತರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರಬೇಕು. ಅವನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದೋ, ಪ್ರಾಕೃತದ್ದೋ, ಅಪಭ್ರಂಶದ್ದೋ ಯಾರೂ ಊಹಿಸಲಾರರು. ಅದನ್ನವನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದನು. ಬಯಲು ನಾಟ್ಯಮಂದಿರ ಮಾತ್ರ ಅವನದ್ದೇ ಆದ ಅನನ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ. ನೇಪಥ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿ ಸ್ತುತಿಸಿದ ತನ್ನ ಕುಲದೇವತೆಯ ಮಂಗಲಪದವನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಇತರ ದೇವತೆಗಳ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಸನ ಬಲರಾಮ ಮೊದಲು ಸ್ತುತ್ಯನಲ್ಲ. ನಟರಾಜಾವತಾರಕ್ಕೂ ಪ್ರಥಮ ಸ್ತೋತ್ರಾರ್ಹತೆ ಇಲ್ಲ. ಆಟದಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸದಿರುವುದು ಮಾತ್ರ ಅನುಚಿತ. ಶಿವಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ಪರಶಿವನು ಜನರು ವಿಷ್ಣುಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದು ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವೆಂದನು ಎಂಬುದು ನಮಗೆ ಐತಿಹ್ಯ ಪ್ರಮಾಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯೇ ಗಣ್ಯ. (ವಂದಿಸುವುದಾದಿಯಲಿ ಗಣನಾಥನ ಎಂಬ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳಿರಿ). ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿ ಶಿವನ ಅಥವಾ ಗಣಪತಿಯ ಪ್ರಥಮ ಗಣಗಳು ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳಿಗೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರು. ಗಣವು ಸಮೂಹವಾಚಕವೂ ಹೌದು. ಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಒಬ್ಬನ ಅನುಯಾಯಿತ್ವದ ಹೆಸರೂ ಹೌದು.

## ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆಕರ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಬ್ಯಾಲೆ ಮತ್ತು ಒಪೆರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ ನೃತ್ಯನಾಟಕ. ಅವುಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೮೯ಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಅತಿ

ಒರಟು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಹ ಇರಲಿಲ್ಲ. ತದನಂತರವೇ ಅವುಗಳ ಒರಟುರೂಪದ ಆರಂಭ. (ವಾರ್ಡ್ ಜೆ.ಡೆಂಟರ "opera" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಿರಿ)

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಹಾರವು (ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳು ಅಥವಾ dresses, orgnaments, weapons and colour make-up) ವಸ್ತು–ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ದೇವ – ದೇವ್ಯಾದಿ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಆಯುಧ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಅವುಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಸುಧಾರಣೆ ಹೊಂದಿದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಜಕ್ಕಣ ಶಿಲ್ಪದ ನಾಜೂಕು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯ. ಜಕ್ಕಣನು ಯಕ್ಷಣನೇ? ಎಂಬುದು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಾಧೃತವಾದ ಒಂದು ಊಹೆ. ಅವನದು ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ 'ಆಹಾರ'ದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವು ಅನುಲ್ಲಂಘನೀಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಪೌರಾಣಿಕರಾದ ಇಂದಿನ ಲೌಕಿಕ ಮಹಾವೀರರನ್ನು ಯಕ್ಷರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರ ಇಂದಿನ ಉಡಿಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಲ್ಲವರು ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ನಕ್ಕಾರು. ಅದು ಇಂದು ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯವನ್ನು "ನವ್ಯ" ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ! "ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆ" ಎಂಬ ಗಾದೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿಸಿದ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವುದು ಹೇಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ದೇವಸ್ಥಾನದ (ಉದಾ: ಹೊಯ್ಸಳ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ೨೪ ದೇವಾಲಯಗಳ ಒಳ–ಹೊರ ವಿಗ್ರಹಗಳ) ಮೂಲ ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಅಲಂಕಾರಾದಿಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಮೊದಲು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಗೆ ದೈವದ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮದ ದೇವತೆಯಾದ ಜಟ್ಟಿಗರಾಯನೆದುರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ "ಎಪ್ಪತ್ತರ ಶಿವಳ್ಳಿ" ಎಂಬ ಜಾತಿಯ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಮಾಡುವ ನಾಗಮಂಡಲ ಪೂಜೆಯ ನೃತ್ಯವೇ ಮೂಲ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹೇಳಿದ್ದು ಸಂಭವನೀಯವಾದ ತರ್ಕ. ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಬ್ರಹ್ಮನು "ಸರ್ವೋಪಮಾದ್ರವ್ಯ ಸಮುಚ್ಚಯದಿಂದ" ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸಂಯೋಜಿಸಿದನು ಎಂದು ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನೆಂದಂತೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬ್ರಹ್ಮನು ನಾಗನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ತಾಂಡವದ, ಪಾರ್ವತಿಯ ಲಾಸ್ಯದ ಹಾಗೂ ಕೇರಳದ ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮುಂತಾದ ಇತರ ನೃತ್ಯವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನು ರಸಭಾವಗಳ ಸಮುಚಿತವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗುವಂತೆ ಕ್ರಮಶಃ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಭವ. ಅದರಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನವೊಂದು ರಸಪಾಕ.



# ೬೭. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ

'ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವೊಂದೇ ಸರ್ವಗುಣಸಂಪನ್ನವಾದ ಉದಾಹರಣೆ; ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸರ್ವಕಲಾಸಾಂಕರ್ಯವು ಇತರ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಊರಿಂದ ಊರಿಗೆ ಹೋಗುವ ಪದ್ಧತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳಿಗಿದ್ದುದರಿಂದ ದಿ॥ ಪಾಂಡೇಶ್ವರ ಗಣಪತಿರಾಯರು ಭರತೋಕ್ತ್ಯಾ ಅದು 'ಮಾರ್ಗಾಸಾರಿತ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕಗಳೆಂಬ ಅಭಿನಯ ಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಾಚಿಕವು ಗೀತವಾದಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಥಾಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ' ಎನ್ನಿಸಿತು.

'ತಾಳಮದ್ದಳೆ' ಕುಳಿತು ನಡೆಯುವ ಮೇಳ. ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯಗಳದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. 'ಆಶುಸಂವಾದ' ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಭಾಗವತರ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಾರರ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಚ್ಯುತಿಯಿಲ್ಲ. 'ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕ'ಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನ ದೊರಕಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ದೃಶ್ಯತೆಯು ಲುಪ್ತವಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಶ್ರವ್ಯತೆಯೊಂದೇ ತುಂಬಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ನವರಸರುಚಿರಾಂ ನಿರ್ಮಿತಿ ಮಾದಧತೀ ಭಾರತೀ ಕವೇರ್ ಜಯತಿ'; ಅಥವಾ ಅರ್ಥಧಾರಿಣಃ(ಅರ್ಥಕಾರಾಃ) ತೇಷಾಂ ಭಾರತೀ ಜಯತಿ–ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಭಾರತಿಯ(ಮಾತಿನ, ಸಂವಾದದ) ನವರಸ ರುಚಿರತ್ವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಉಂಟಾಗಬಾರದು. ಕವಿದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಭಾಗವತನೂ ಅರ್ಥಕಾರರೂ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದುದು ಸಹಜ. ಕವಿ ಕೊಟ್ಟ ಕಥಾನಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟೇ ಯಕ್ಷನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಹಾಗೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೂ ನಡೆಯಬೇಕು.

ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯೇ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ. ಭಾಗವತರು ಹೇಳಿದ ಪದಕ್ಕೆ ಅವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಟಿಸುವ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ವಾಙ್ನಟರು ಅರ್ಥ ವಿವರಣೆಯನ್ನು, (ಸೋದಾಹರಣವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿ, ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಾಕ್‌ಶೈಲಿಯಿಂದ) ಮಾಡುವುದು ನ್ಯಾಯವಾದುದು. ಅಸಂಬದ್ಧಕ್ಕೆ ಜಾಗವಿಲ್ಲ. ಸುಸಂಬದ್ಧ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲೂ ಸಂಬಂಧವು ದುರೂಹ್ಯವಾಗುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ–ವಿವರಣೆಗಳು ವಿದ್ವದುದ್ವೇಗಕರ.

ಒಂದಿಬ್ಬರು ಮಹಾವಾಗ್ಮಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ಅನೌಚಿತ್ಯ. 'ಅನೌಚಿತ್ಯಾದೃತೇ ನಾನ್ಯದ್ ರಸಭಂಗಸ್ಯ ಕಾರಣಂ' ಎಂಬುದನ್ನವರು ಆಗ ಮರೆತಿದ್ದರು; 'ಔಚಿತ್ಯೈಕನಿಕೇತನಃ ಕವಿಃ' ಎಂದಂತೆ

'ಔಚಿತ್ಯೈಕನಿಕೇತನೋ ನಟಃ' ಎಂಬುದೂ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ. ಸಂವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರ ಅಥವಾ ಅತಿ ಸಂಕುಚಿತ ಆಗುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅನೌಚಿತ್ಯ. ಹಾಗೇ ಗ್ರಂಥದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ಗುಣ, ಪರಾಕ್ರಮ, ಧ್ಯೇಯ, ಭಾವ, ಮುಂತಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನಿರೂಪಕ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಗ್ರಂಥವಿರುದ್ಧ(ಪ್ರಸಂಗವಿರುದ್ಧ) ಎನ್ನಿಸುವ ಪಾತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಅದೂ ರಸಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯೊಂದು ಗದ್ಯಪದ್ಯಮಯವಾದ ಮಿಶ್ರ ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಆತ್ಮವು ರಸ. 'ದೋಷಾಸ್ತಸ್ಯಾಪಕರ್ಷಕಾಃ'. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಥವಾ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ರಸಾಪಕರ್ಷಕತೆ ಶೋಭಿಸದು. ಅದರ ಜಾನಪದತೆಯು ಅದರಲ್ಲಿ ದೋಷ ಉಂಟಾದರೆ ಅದನ್ನು ರಕ್ಷಿಸದು, ಕ್ಷಮಿಸದು. ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದಂಡಿಯು ಹೇಳಿದಂತೆ–

ಅಪಾರ್ಥ(ಅಪೇತಾರ್ಥ), ವ್ಯರ್ಥ(ವಿರುದ್ಧಾರ್ಥ), ಏಕಾರ್ಥ(ಪುನರುಕ್ತಿ), ಸಸಂಶಯ, ಅಪಕ್ರಮ, ಶಬ್ದಹೀನ(ವ್ಯಾಕರಣವಿರುದ್ಧ), ಯತಿಭ್ರಷ್ಟ(ಪ್ರಸಂಗದ ಪದ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂವಾದಕಾರರ ಭಾಷಾಶೈಲಿ–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಾರ್ಥಂಯುತಿ ತತ್ತದುಚಿತವಾಗಲ್ಲದಿರುವುದು), ಭಿನ್ನ ವೃತ್ತ(ಭಾಗವತರು ಛಂದೋಭಂಗ ಮಾಡುವುದು), ವಿಸಂಧಿಕ(ವಿಸಂಧಿಯುಕ್ತ ಪದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು)–ಹಾಗೇ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಕಲೆ ಲೋಕ, ನ್ಯಾಯ, ಆಗಮ–ಇವುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸಂವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಸಾಗುವುದು– ಇವೆಲ್ಲಾ ತ್ಯಾಜ್ಯವೆಂಬುದು ಸರ್ವಮಾನ್ಯ.

ಮನುಸ್ಮೃತ್ಯಾದಿ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ–ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟಾದಶ ಮಹಾಪುರಾಣಗಳ ಹೂರಣಗಳಾದ ವಿಷಯಗಳಕಥನ, ವರ್ಣನೆ, ವಿವರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳ ಜ್ಞಾನವಿರುವುದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ತೂಕವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಆಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂಥವುಗಳಾಗಿರಲು ಕಾಲತ್ರಯದಲ್ಲೂ ಉಕ್ತ ಆಕರಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಈ ಆಕರಗಳೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಯಕ್ಷಗಾನತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ನಿಕಷಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮರೆತವರು ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯಾ, ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಿಜಾತ, ಬೇಡರಕಣ್ಣಪ್ಪನ ಕಥೆ ಮುಂತಾದ 'ದೊಡ್ಡಾಟ'ಗಳ ಅಥವಾ ಕಿಳ್ಳೀ ಕ್ಯಾತರ ಆಟ, ಜೋಗಿಗಳ ಗೊಂದಲ ಮೊದಲಾದುವುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ವೇಷ, ಭಾಷೆ, ಭೂಷಣ, ರಾಗ, ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನಾಭಾಸದ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿ ಹಾಳು ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ Ridiculous ಅತಿ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿ.

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಾಕರಗಳಾದ ಮಹಾಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವ, ವಿಷಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೆ ಹೊಸ ಮೆರುಗು

ಬರುತ್ತದೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ಪಂಡಿತ–ಪಾಮರ ಉಭಯರ ರಂಜಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞ ಅರ್ಥಕಾರರು Explain with reference to the context ಸಂದರ್ಭದೊಡನೆ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಕೋಶದಿಂದ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತ ಸೂಕ್ತಿ ಮುಕ್ತಾಫಲಗಳ ಮೂಲಕ (ಸುಭಾಷಿತ, ನೀತಿಶ್ಲೋಕ, ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ವಿವೇಕ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ) ಪೌರ–ಜಾನಪದ ರಸಿಕರಿಬ್ಬರನ್ನೂ, ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿ, ಸಂದರ್ಭ ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡಿ, ರಂಜಿಸುತ್ತಾರೆ; ಉಚಿತಜ್ಞರಲ್ಲದವರು ಅಂಥ ಮಹಾಮೇರುಜ್ಞಾನವನ್ನು ಅಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿ 'ನೀರಿಳಿಯದ ಗಂಟಲೊಳ್ ಕಡುಂಬಂ ತುರುಂಕುವಂತೆ' ತುರುಕಿ, ತಮ್ಮ ದುರಹಂಕಾರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿ, 'ಮಣಿನಾ ಭೂಷಿತಃ ಸರ್ಪಃ ಕಿಮಸೌ ನ ಭಯಂಕರಃ' ಎಂಬ ಗಾದೆಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿ, ರಸಿಕರಿಗೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಂಡವಾಳವೇ ಇಲ್ಲದವರಿಗಿಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಇಲ್ಲ–ಎಂಬುದನ್ನು ಯಾರೂ ಮರೆಯಕೂಡದು. Reservation Candidates ಬಲಿ ಭಕ್ಷಕ ವಾಯಸಗಳಿಗೆ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲ–ಲಾವಣಿ ಕೂಡಾ ತಲೆಗೆ ಹೋಗದು–ಅವರ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯು ನವಿಲು ಗರಿಗಳನ್ನು ಹೊದೆದ ಕಾಕನೃತ್ಯದಂತಾದೀತು.

ಇಂದಿನ ಜಾತ್ಯಂಧಕಾಸುರರ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಅಕಾಡಮಿಗಳೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳೂ ಕೋರ್ಟುಕಚೇರಿಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯಾದಿ ಪರಿಷತ್ತುಗಳೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳೂ ತಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ದಿನೇ ದಿನೇ ಕೃಷ್ಣಪಕ್ಷದ ಚಂದ್ರನಂತೆ ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಯು.ಜಿ.ಸಿ.ಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆಯಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಮಾಧುರೀ ಶಹಾ ಹೇಳಿರುವುದು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಮೇಲಿನ ಅನುಚ್ಛೇದವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾಯ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ್ಯಾ ಜಾತಿ ಕೆಳಗಿನದಾದಷ್ಟೂ ಅರ್ಥಗಾರನ ಅಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ನೀಡುವ ಮೀಸಲು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ರಾಜಕೀಯ ದುಃಶಾಸನರಿಂದ ಕಲಾ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೃಷ್ಣರ ಕಾವಲು ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೂ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿಗಳೂ ರಾಜಧಾನಿಗಳೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಗಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದುಳಿದವರ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಕರೆಯಿಸಿ ಹಾಗೆ ಹಾಗೇ(ಅವರ ವಿವಿಧ ಕಲೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತಕ್ಕ ಪ್ರಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಡದೆಯೇ) ಹಸಿ ಹಸಿಯಾಗಿ ಬಡಿಸುವ ಛಲ ಎಂಬುದು Youth Festival ಯುವ ಸಂಮೇಳನಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. 'ಜೀವನ ಸಂಗೀತ'ದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳದ ಯುವ ಲಾವಣಿಕಾರರನ್ನೀವರ್ಷ ಕಂಡು ನಾನು ದಂಗುಬಡಿದು ಹೋಗಿದ್ದೇನೆ, ಹಾಗೇ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಗೂ ಗೋರಿ ಕಟ್ಟುವ ದಿನ ಬಂದೀತು–ಎಂದು ಧನ–ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಾನಿ ಸರಕಾರಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸ ಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಉತ್ಸಾಹ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ತಾಳ, ಮದ್ದಳೆ, ಭಾಗವತಿಕೆಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸಲ್ಲದು. ಭಾಗವತನು ಭಗವಂತನು, ಕಲಾಸೂತ್ರಧಾರನು. ಭಾಸಕವಿಯು–

**ನಾರಾಯಣಸ್ತ್ರಿಭುವನೈಕ ಪರಾಯಣೋ ವಃ**
**ಪಾಯಾದುಪಾಯಗತ ಯುಕ್ತಿಕರಃ ಸುರಾಣಾಂ ।**
**ಲೋಕತ್ರಯಾವಿರತ ನಾಟಕ ತಂತ್ರವಸ್ತು–**
**ಪ್ರಸ್ತಾವನ ಪ್ರತಿಸಮಾಪನ ಸೂತ್ರಧಾರಃ ॥**

ಎಂದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗಿಂತ(The world is a stage and men and women are actorsಎಂದು ಹೇಳಿದನೆಂದು ನೆನಪು) ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಿದ್ದಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿದೆ.

ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತನ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಸಂವಾದ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ–

**'ರಂಗೊಂದು ದಂಗೊಂದು ಗುಂಗೊಂದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು**
**ಹತ್ತಾಗಿ ಜತ್ತಾಗಿ ನುಡಿಧಾಂಗ'**

ಎಂಬ ಗತ್ತುಗಾರಿಕೆ, ಶ್ರಾವಕರನ್ನು ತಕತಕಿಸುವಿಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಭಾಗವತರೂ ವಾದ್ಯಕಾರರೂ Rhythmic Movement ಲಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಅರ್ಥಗಾರರು ತಮ್ಮ ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಕೊಡುವಂಥ ಯೋಗ್ಯತೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿರಬೇಕು; ಅಂಥ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಿಡದಿರುವ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞತೆ ಅವರಿಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಅಂಥ ಪದ್ಯವಿದು;

**ದೇವೀ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಸಂದರ್ಭ** (ದಿ॥ ಬವಳಾಡಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರಿಂದ)
**ಎನುತಲಿರುವ ಚೆಂದಾ । ದೇವಿಯ । ನೆನೆವರಿಗಾನಂದಾ ॥ ಪಲ್ಲ ॥**
**ಅನುದಿನಮುನ್ನತ । ಮೆನೆ ಬಹುಜನ ಸಂ । ದಣಿಯೋಲಗಿಸುತ**
**ಭಗವತಿ ಜಯ ಜಯ । ಎನುತಲಿರುವ...... ॥ ಅನುಪಲ್ಲವಿ ॥**

**ಸುತ್ತಲು ಜ್ಯೋತಿಯು । ಧಗ ಧಗ ಧಗ ಧಗ**
**ಕೆತ್ತಿದ ವೋಲೆಯು । ಝಗ ಝಗ ಝಗ ಝಗ ।**
**ಮುತ್ತಿನ ಮೂಗುತಿ । ಥಳ ಥಳ ಥಳ ಥಳ**
**ಮತ್ತೆ ಕಾಲುಂಗುರ । ಝಣ ಝಣ ಝಣ ಝಣ......ಎನುತ..... ॥ ೧ ॥**

**ತಾಳಮದ್ದಳೆಗಳು । ದೀಗಿಣಕಿಡ್ತಕ ದೀಗಿನಕಿಡ್ತಕ**
**ತಾಳ ತಂಬಟೆಗಳು । ದುಂಪಟ ದುಂಪಟ ದುಂಪಟ ದುಂಪಟ ।**
**ಮೇಳದ ವಾದ್ಯವು । ತತ್ತಯ್ಯುತ್ತ ಧಿತ್ತಯ್ಯುತ್ತ**
**ತಾಳ ಮೇಳದ ನಾಟ್ಯ । ತದ್ದಿಮ್ಮಿತ್ತಾದಿಮ್ಮಿದಿಮ್ಮಿ.....ಎನುತ ॥ ೨ ॥**

**ಶಿರದಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆ । ಝಲ್ ಝಲ್ ಝಲ್ ಝಲ್**
**ಸುರಗಿ ಸೇವಂತಿಗೆ । ಬಾಳ್ ಬಾಳ್ ಬಾಳ್ ಬಾಳ್ ।**
**ಪರಿಪರಿ ಪುಷ್ಪವು । ಘಮ ಘಮ ಘಮ ಘಮ**
**ಮೆರೆವ ಪೀತಾಂಬರ । ಭರ ಭರ ಭರ ಭರ......ಎನುತ.....** ॥ ೩ ॥

**ಕಟ್ಟಿದ ಕೊರಳೊಳು । ಸರ ಸರ ಸರ ಸರ**
**ಪಟ್ಟಿಯ ಹೊಳಪದು । ಝಳ ಝಳ ಝಳ ಝಳ ।**
**ಒಟ್ಟಿನ ಸೇವೆಯು । ತರ ತರ ತರ ತರ**
**ತಟ್ಟುವ ಬೇರಿಯು । ಭಡ ಭಡ ಭಡ ಭಡ.....ಎನುತ.....** ॥ ೪ ॥

**ಅಂಬರ ಘೋಷವು । ಘೋ ಘೋ ಘೋ ಘೋ**
**ತುಂಬುರು ಗಾನವು । ಸರಿಗಮಪದನಿಸ ।**
**ಸಂಭ್ರಮ ನೋಡಲು । ಸಿರಿ ಸಿರಿ ಸಿರಿ ಸಿರಿ**
**ಎಂಬರು ದೇವಿಗೆ । ಜಯ ಜಯ ಜಯ ಜಯ.....ಎನುತ......** ॥ ೫ ॥

ತಾಳಮದ್ದಳೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದರ ಪದ್ಯಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತೆಂದು ಆ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವಾಗ ಇಂಥ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಬಾರದು. ಹಾಗೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲದೆ ಅರ್ಥಗಾರರು ತಮ್ಮ ಆಶುಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತಿಕೆಯಿಂದ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಗದ್ಯವನ್ನೂ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಥೆಯ ಕಥನಾಸ್ಥಿ ಪಂಜರವೊಂದೇ ಸಾಕಾಗದು.

ಅರ್ಥಗಾರನ ಆಶುಭಾಷಣ ಶಕ್ತಿಯ oratory ವಾಗ್ಮಿತ್ವವು ಅಭಿನವ ಪಂಪನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ–

**'ಪರಮಬ್ರಹ್ಮಶರೀರ ಪುಷ್ಟಿ ಜನತಾಂತರ್‌ದೃಷ್ಟಿ ಕೈವಲ್ಯ ಬೋ–**
**ಧರಮಾ ಮೌಕ್ತಿಕಹಾರಯಷ್ಟಿ ಕವಿತಾವಲ್ಲೀ ಸುಧಾವೃಷ್ಟಿ ಸ– ।**
**ರ್ವರಸೋತ್ಪಾದ ನವೀನ ಸೃಷ್ಟಿ ಬುಧಹರ್ಷಾಕೃಷ್ಟಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂ–**
**ದರಿ ವಿದ್ಯಾನಟಿ ನಾಟ್ಯಮಂ ನಲಿಗೆ ಮತ್ಕಾವ್ಯಸ್ಥಲೀ ರಂಗದೊಳ್ ॥'**

ಎಂಬಂತಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಆದರ್ಶವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅದೇ ಮೇರೆಗೆ, ಭಾಗವತನು ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಷ್ಟೇ ಅವಧಿಯನ್ನು ಮಾತಾಡಲು ಕೊಡಬೇಕು. ನಾಯಕ–ಪ್ರತಿನಾಯಕೇತರರು ಎರಡನೆಯ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು. ಅವರ ಕೆಳಗಿನವರು ಮೂರನೆಯವರು(Third class servants). ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಮಂಥರೆ–ಊರ್ಮಿಳೆಯರಿಗೆ ತಕ್ಕಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರಿಗೆ

ಸೀತಾಧಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಡಹೋಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಕವಿದ್ರೋಹವು, ರಸಭಂಗಹೇತುವು. ಹಾಗೇ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನೂ ಶಂಬೂಕನನ್ನೂ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಿ ಉಳಿದ ಮಹಾ ನಾಯಕರ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಸುಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಹೋಗುವುದು ಔಚಿತ್ಯಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿಯಮ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯವರು ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಮಾಡಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಕುವೆಂಪು–ಭೈರಪ್ಪಾದಿಗಳಾಗಲು ಹೋಗುವುದು ದುಷ್ಫಲದಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನು ಕೊಟ್ಟ ಕಥಾಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರ ತಾರತಮ್ಯವನ್ನು(ಇಂದಿನ ರಾಜಕೀಯ ಮೀಸಲು ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ) ಅಲ್ಲಗಳೆಯ ಹೋಗುವುದು ದುಶ್ಶಟ. ಕುವೆಂಪು–ಭೈರಪ್ಪರೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ–ವ್ಯಾಸರನ್ನು ತಿದ್ದ ಹೋಗುವುದರ ಬದಲು ತಾವೇ ನವ್ಯವಾದ ತತ್ಸಮ ಮಹಾಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ತಿದ್ದಿದ ಆವೃತ್ತಿಯಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದರೆ ಅವರ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಕಲಂಕ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ– ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತದಧಿಕ ಕೀರ್ತಿಶಾಲಿಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದರು! ಮನು ಹೇಳಿದಂತೆ ದೇಶಧರ್ಮ, ವರ್ಣಧರ್ಮ, ಆಶ್ರಮಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಕುಲಧರ್ಮಗಳು ಆಯಾ ಗ್ರಂಥಕರ್ತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನಿಂದು ಕಾವ್ಯಾದಿ ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಆ ಗ್ರಂಥಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಅಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಸಾರುವುದು ಅಶಿಷ್ಟ. ಇಂದಾದರೂ ರಾಜನು ರಾಜನೇ ರಂಕನು ರಂಕನೇ ಅಲ್ಲವೇ?

ರಸಾನುಭವವು ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರ ರೀತ್ಯಾ ಕಥಾನಾಯಕ ಅಥವಾ ಕಥಾನಾಯಿಕೆ ಎಂಬವರ ವರ್ಣಿತನುಭವವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ರಸಿಕರಲ್ಲಿ ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಧಾನರಸವನ್ನು (ಪ್ರಬಂಧರಸವನ್ನು) ಆ ಮಾನದಿಂದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸುವುದರಿಂದ, ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದಿರುವ ಮಹಾಕಲಂಕವನ್ನು ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗುವಂತೆ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿವಾದಿಸುವುದು ಮೇಳವಿಲ್ಲದ ತಾಳ ಲಯವಾಗುತ್ತದೆ. Wit and Humour ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳೂ ಹಾಸ್ಯಗಳೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗಡಿಯನ್ನು ದಾಟದಿರುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿವಾದಿ ಭಯಂಕರತ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸಬಾರದೆಂದಲ್ಲ–ತೋರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸಂಗಕರ್ತನಿತ್ತ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯಕ್ಕೆ ಎಂಥ ವಾದಿಯಾದರೂ ತಲೆಬಾಗಿ ಕಥಾವಸ್ತು ವಿಸ್ತರಣೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಮುಗಿಯುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗಮಾನುಸಾರಿ ತರ್ಕವೊಂದೇ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶಂಕರರು ಹೇಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇ ಶ್ರುತಾರ್ಥಹಾನಿಯಾಗದಂತೆ ಪದ್ಯದ ಅರ್ಥವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮುಗಿತಾಯಗೊಳಿಸುವುದೂ ಕ್ರಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿದೆ.

ಭಾಗವತರು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯೆಂದು ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಕೊಟ್ಟಾಯ್ತು. ಅರ್ಥಗಾರನು ತನ್ನ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಆವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದಿ॥ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರು ಕೊಟ್ಟ ವನವರ್ಣನೆಯನ್ನಿಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ;

'ಜಡಪ್ರಾಯ, ನಡಪ್ರಾಯ, ಕುಮುದಪ್ರಾಯ, ಸಿಕತಾಪ್ರಾಯ, ಶಾದ್ವಲಪ್ರಾಯ, ಜಲಪ್ರಾಯ, ಸ್ಥಲಪ್ರಾಯ, ಪಂಕಪ್ರಾಯ, ದೇವಮಾತೃಕ, ನದೀಮಾತೃಕ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಂದಲೂ–ಪಾಷಾಣ, ಪ್ರಪಾತ, ಕೋಟ, ಕಟಕ, ಸಾನು, ಉತ್ಸ, ನಿರ್ಝರ, ಕಂದರ, ಗಹ್ವರ, ಆಕರ, ಗಂಡಶೈಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದಲೂ–ಅಶ್ವತ್ಥ, ಅತ್ತಿ, ಆಲ, ಅಂಬಟೆ, ಬಿಲ್ವ, ಬಸರಿ, ಕಕ್ಕೆ, ಖದಿರ, ಮತ್ತಿ, ಮಸೆ, ಬೋಗಿ, ಬುಗರಿ, ಬೀಟೆ, ಬನ್ನಿ, ವಾಟೆ, ಹುಣಿಸೆ, ಹಲಸು, ಹೆಬ್ಬಲಸು ಮುಂತಾದ ಮಹಾವೃಕ್ಷಗಳಿಂದಲೂ–ನಿಂಬೆ, ಜಂಬು, ಜಂಬೀರ, ದಾಳಿಂಬ, ಖರ್ಜೂರ, ಬಾಳೆ, ಚಾಪೆ, ನೇರಳೆ, ಪೇರಳೆ, ಮಾದಳ ಮುಂತಾದ ಫಲಮಯ ಗಿಡಗಳಿಂದಲೂ–ನಾಗಸಂಪಿಗೆ, ಕೆಂಡಸಂಪಿಗೆ, ಅಶೋಕ, ಸೇವಂತಿಗೆ, ಇರುವಂತಿಗೆ, ಜಾಜಿ, ಹೆಜ್ಜಾಜಿ, ಮಂದಾರ, ದಾಸವಾಳ, ಗೋರಂಟೆ ಮೊದಲಾದ ಬಹುಜಾತಿಯ ಪುಷ್ಪದ ಗಿಡಗಳಿಂದಲೂ–ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಕೋಲುಮಲ್ಲಿಗೆ, ದುಂಡುಮಲ್ಲಿಗೆ, ಅಮೃತವಲ್ಲಿ, ದೇಶವಲ್ಲಿ, ಅಂಗಾರವಲ್ಲಿ, ದ್ರಾಕ್ಷಾವಲ್ಲಿ, ಸುಗಂಧವಲ್ಲಿ, ಗುಂಜಾವಲ್ಲಿ, ಸೋಮವಲ್ಲಿ, ನಾಗವಲ್ಲಿ, ಕಟುಕವಲ್ಲಿ, ದುಃಸ್ಪರ್ಶವಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಲತಾಪ್ರತಾನಗಳಿಂದಲೂ–ಕುಶತೃಣ, ಛತ್ರತೃಣ, ಮಾಲಾತೃಣ, ಘಾಸತೃಣ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಹುಲ್ಲುಗಳಿಂದಲೂ–ಅಂಕೂರ, ಮಹೀರುಹ, ಓಷಧಿ, ವಾನಸ್ಪತ್ಯ, ವಂಧ್ಯ, ಅವಂಧ್ಯ, ಗುಲ್ಮ, ವಲ್ಲಿ, ಫಲವಂತ, ಮಂಜರಿ, ಪತ್ರವಲ್ಲವ, ವಿಸ್ತಾರ, ಸಸ್ಯ, ವೃಂತ, ಜಾಲಕ, ಕೋರಕ, ಸ್ತಬಕ, ಕುಟ್ಮಳ, ಪ್ರಸೂನ, ಪರಾಗಗಳಿಂದಲೂ ಪರಿಶೋಭಿತವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ–ವಾಪಿ, ಕೂಪ, ತಟಾಕ, ಖೇಯ, ಖಾತ, ಕಾಸಾರ, ನದಿ, ನದ, ಕುಲ್ಯೆ, ಪಲ್ವಲ, ಆಧಾರ, ಆಲವಾಲಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಚೆಲ್ವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ–ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲಕ, ಕಲ್ಹಾರ, ಇಂದೀವರ, ಉತ್ಪಲ, ಕೈರವ, ಕುಮುದ, ಕಮಲ, ಪುಂಡರೀಕ, ರಕ್ತೋತ್ಪಲಾದಿಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೂ–ಸಿಂಹ, ಶಾರ್ದೂಲ, ಸೂಕರ, ತರಕ್ಷು, ವೃಕ, ಬಲಿಮುಖ, ಭಲ್ಲೂಕ, ಖಡ್ಗ, ಶಲ್ಯ, ವನಗಜ, ವನಮಹಿಷ, ವನಮಾರ್ಜಾರ, ಮೂಷಿಕ, ಶರಭ, ಶಶಾದನ, ಗೋಮಾಯು, ವಾತಮೃಗ ಮೊದಲಾದ ಪರಪೀಡಾಕರ ಮೃಗಗಳಿಂದಲೂ–ಮತ್ತು ಕದಳಿ, ಕಂದಳಿ, ಚೀನ, ಚಮೂರು, ಸಮೂರು, ಕೃಷ್ಣಸಾರ, ರುರು, ನ್ಯಂಕು, ರಂಕು, ಶಂಬರ, ರೌಹಿಷೆ, ಹರಿಣ, ಗೋಕರ್ಣ, ಪೃಷತ, ಏಣ, ಋಷ್ಯ, ಮುಸಲಿ, ತಂತುವಾಯ ಮೊದಲಾದ ಪರಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಗಳಾದ ಮೃಗಗಳಿಂದಲೂ–ಕಪೋತ, ಖಂಜನ, ಕಂಕ, ಕುಕ್ಕುಟ, ಶ್ಯೇನ, ಪೇಚಕ, ಭರದ್ವಾಜ, ಬಕ, ಚಟಕ, ಚಾತಕ, ಶಕುನಿ, ಕಾಕ, ದ್ರೋಣಕಾಕ, ಜಲಕಾಕ, ರಕ್ತಕಾಕ, ಶುಕ, ಪಿಕ, ಚಕ್ರವಾಕ, ಗೃಧ್ರ, ಹಂಸ, ರಾಜಹಂಸ, ಶ್ವೇತಹಂಸ, ಸಾರಸ, ಮಯೂರ, ತಿತ್ತಿರಿ ಮುಂತಾದ ಪಕ್ಷಿಗಳಿಂದಲೂ–ಮಕ್ಷಿಕೆ, ಮಧುಮಕ್ಷಿಕೆ, ವನಮಕ್ಷಿಕೆ, ಪತಂಗ, ಭೃಂಗ, ಭೃಂಗಾರಿ, ಕ್ರಿಮಿ, ಕೀಟ, ಜ್ಯೋತಿರಿಂಗಣ ಮೊದಲಾದ ಹುಳುಗಳಿಂದಲೂ–ಈ ಮಹಾರಣ್ಯವು ವಿಹರಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.'

ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ; ಇದನ್ನಿಂದಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕನ್ನಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭೂಯಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಬಹುದು. ಇಷ್ಟೇ ಪದಗಳಿಂದ ತುಂಬಿರಬೇಕೆಂಬ ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ತರಹದ ಪ್ರಾಚೀನ ವಾಗ್ಮಿತ್ವದ ನಿದರ್ಶನ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಗ್ಮಿತ್ವಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯಷ್ಟೇ–ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಾಗ್ಮಿತ್ವಕ್ಕೆಡೆಯಿದೆ ಎಂಬುದಿಷ್ಟೇ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

**ಯಃಕೃತ್ವಾ ವಿಶ್ವರಂಗಂ ರಜನಿಯವನಿಕಂ ಭಾನುದೀಪಂ ವಿಶಾಲಂ**
**ಶಶ್ವತ್ ಸಂತುಷ್ಟ ಸಂಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮಖಿಲ ಜಗದ್ ಭ್ರಾಂತಿನಾಟ್ಯಂ ವಿತತ್ಯ ।**
**ಕರ್ಮೌಘೋಚ್ಚಂಡ ಮಾರ್ದಂಗಿಕ ಲಯ ವಶಗಾನ್ ವಾಸನಾಗಾನ ಸಕ್ತಾನ್**
**ಜೀವಚ್ಛಾತ್ರಾನ್ ಮುಕುಂದೋ ನಟಯತಿ ಸತತಂ ಸ ಸ್ವಯಂ ಸೂತ್ರಧಾರಃ ॥**

**॥ ಇತಿ ಶಂ ॥**



['ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ' – ಪುಟ ೧೪೦]

# ಅನುಬಂಧಗಳು

## ಪ್ರೊ.ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ : ಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳು

| | | |
|---|---|---|
| ಜನನ | : | ೨೪ ಏಪ್ರಿಲ್ ೧೯೧೮ |
| | | ಬಿಜೂರು ಗ್ರಾಮ (ಅವಿಭಜಿತ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ)ದ ಬವಲಾಡಿಯಲ್ಲಿ |
| ತಂದೆ | : | ಸೀತಾರಾಮ ಹೆಬ್ಬಾರ |
| ತಾಯಿ | : | ನಾಗಮ್ಮ |
| ತಂಗಿಯರು | : | ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸುಶೀಲ, ರಮ |
| ಶಿಕ್ಷಣ | | |
| ಪ್ರಾಥಮಿಕ | : | ಬಿಜೂರಿನ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ |
| ಮಾಧ್ಯಮಿಕ | : | ಮಿಡಲ್ ಸ್ಕೂಲ್, ಸೊರಬ (೩ ವರ್ಷ) ಮಿಡಲ್ ಸ್ಕೂಲ್, ಸಾಗರ (೧ ವರ್ಷ) |
| ಪ್ರೌಢ | : | ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಹೈಸ್ಕೂಲ್, ಸಾಗರ, ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ |
| ಇಂಟರ್ ಮಿಡಿಯಟ್ | : | ಮೈಸೂರಿನ ಯುವರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ |
| ಬಿ.ಎ. (ಆನರ್ಸ್) | : | ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ (೧೯೪೧)ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿಗನಾಗಿ ಉತ್ತೀರ್ಣ ಪೂರ್ಣ ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಬಂಗಾರದ ಪದಕ ನವೀನಂ ರಾಮಾನುಜಾಚಾರ್ಯ ಬಂಗಾರದ ಪದಕ 'ಕವಿಯೂ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ' ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಹೊನ್ನಸೆಟ್ಟಿ ಬಹುಮಾನ |
| ಎಂ.ಎ. ಆನರ್ಸ್ | : | ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು. |
| ವಿವಾಹ | : | ಮೇ (೧೯೪೬) ರಮಾದೇವಿಯವರೊಡನೆ |

ಮಕ್ಕಳು : ಸುಮಾ, ಪ್ರತಿಭಾ, ವಿಜಯಾ, ರಾಜಶೇಖರ, ರಾಜೇಶ್ವರಿ

ವೃತ್ತಿ : ಪುಣೆಯ ಫೀಲ್ಡ ಕಂಟ್ರೋಲರ್ ಆಫ್ ಮಿಲಿಟರಿ ಎಕೌಂಟ್ಸ್ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಷ 'ಗುಮಾಸ್ತಗಿರಿ' (೧೯೪೨)

* ಭಟ್ಕಳದ ಇಸ್ಲಾಮಿಯ ಆಂಗ್ಲೋ ಉರ್ದು ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ೪ ವರ್ಷ ಹಾಗೂ ಹೆಡ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಆಗಿ ಒಂದು ವರ್ಷ

* 'ಕರ್ಮವೀರ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆ (ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ)ಯ ಉಪಸಂಪಾದಕರಾಗಿ (೧೯೪೭–೫೧)

* ಕುಮಟದ ಕೆನರಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ (೧೯೫೧–೬೨)ರಾಗಿ

* ಶಿರಸಿಯ ಎಂ.ಎಂ. ಕಲಾ–ವಿಜ್ಞಾನ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಉಪ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ (೧೯೬೨–೬೯) ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ.

* ಸಿದ್ಧಾಪುರದ ಎಂ.ಜಿ.ಸಿ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚಾರ್ಯರಾಗಿ (೧೯೬೯–೭೬)

* ಶಿರಸಿಯ ಮಾಡರ್ನ್ ಎಜ್ಯುಕೇಷನ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಆನರರಿ ಮೆನೇಜರ್‌ಗಾಗಿ ೧೫–೬–೧೯೮೨ ರವರೆಗೆ

ನಿಧನ : ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೪, ೧೯೯೦

ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು : ೧೯ನೇಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂಟರ್ ಮೀಡಿಯಟ್ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನ 'ಸುಬೋಧ' ರಾಮರಾಯರ ಕರೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಚಂಪಕಮಾಲಾ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿದ್ದ ಕವನ ಮೊದಲ ಪ್ರಕಟಣೆ. ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಕೈಗಾ ಅಣು ವಿದ್ಯುತ್ ಸ್ಥಾವರ ಕುರಿತು 'ನಾಗರಿಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಲೇಖನ. ಈ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ೫೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಪುಸ್ತಕಗಳು, ನೂರಾರು ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು.

**ಪ್ರಶಸ್ತಿ/ಗೌರವಗಳು**

| | | |
|---|---|---|
| ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ | : | ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹುಮಾನ |
| | | ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಬಹುಮಾನ |
| | | ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವ ಬಹುಮಾನ |
| ರಾಷ್ಟ್ರಸೂತ್ರ | : | ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರ ಅನುದಾನ |
| | | ಮೂರು ಸಾವಿರ ಮಠ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ, ಬಹುಮಾನ |
| ಜ್ಞಾನಸೂತ್ರ | : | ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ಲೋಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಟ್ರಸ್ಟ್ ಬಹುಮಾನ |
| ಮಾನಸ ದರ್ಪಣ | : | ಮದ್ರಾಸ್ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಟೆಕ್ಸ್ಟ್‌ಬುಕ್ ಕಮಿಟಿ ಬಹುಮಾನ |
| ನೌಕಾಗೀತ | : | ಕೇಂದ್ರ ಸರಕಾರದ ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಶಾಖೆ ಬಹುಮಾನ |
| ರಸಯಜ್ಞ | : | ದೇವರಾಜ ಬಹಾದೂರ ಬಹುಮಾನ |
| ಮನುಸ್ಮೃತಿ (ರಾಜಧರ್ಮ) | : | ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧಾರವಾಡ ಪದವಿ ತರಗತಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ |
| | | ೫೫ನೇಯ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪತ್ರಿಕಾ ಗೋಷ್ಠಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಉ.ಕ. ಜಿಲ್ಲಾ ಮೂರನೆಯ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ (೧೯೭೪) |
| | | ಕುಂದಾಪುರದಲ್ಲಿ 'ಜೇಸೀ' ಸನ್ಮಾನ (೧೯೮೦) |
| | | ಶಿರಸಿಯ ರೋಟರಿ ಕ್ಲಬ್ ಸನ್ಮಾನ (೧೯೮೭) |
| | | ಶಿರಸಿಯ 'ರಂಗ ಸಂಗ' ಕಲಾರಂಗದವರಿಂದ ಪೌರ ಸನ್ಮಾನ (೧೯೮೭) |
| | | ಯುಗ ಪುರುಷದ ಬಳಗದಿಂದ ಕಿನ್ನಗೋಳಿಯಲ್ಲಿ ಸನ್ಮಾನ (೧೯೮೮) |

# ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಕೃತಿ ಸೂಚಿ

**೧. ಕಾವ್ಯ**

| | | |
|---|---|---|
| ಮೇಘನಾದ | ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು | ೧೯೪೫ |
| ಕಿನ್ನರಗೀತ | ಕಥಾಂಜಲಿ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೪೭ |
| ಅಮೃತಬಿಂದು | ಸಂಯುಕ್ತ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ | ೧೯೪೯ |
| ಮಂಜುಗೀತ | ಲೇಖಕರು, ಕುಮಟ | ೧೯೫೮ |
| ರಸಯಜ್ಞ | ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಶಿರಸಿ | ೧೯೬೪ |
| ಮುತ್ತುರತ್ನ | ಸುಲಭ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಮಟ (ಮ.ಮು. ೧೯೮೩) | ೧೯೬೮ |
| ನೌಕಾಗೀತ | 'ಸಮಗ್ರ'ದ ಸಂಪುಟ – ೧ರಲ್ಲಿ | ೨೦೧೩ |
| ಕದಂಬ ವೈಭವ | ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ | ೧೯೭೦; |
| | ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರ ಶಿರಸಿ | ೧೯೮೭ |
| ಕಂಟಕಾರಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಂ | ದೀನಬಂಧು ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊನ್ನಾವರ | ೧೯೮೧ |
| ಜಾತವೇದ | ಪಿ.ಎ.ಎನ್. ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೮೪ |
| ಅಮೃತಬಿಂದು (ಶ್ರೀಧರ ಕಾವ್ಯ ವಾಚಿಕೆ) | ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು | ೨೦೦೭ |

**೨. ಯಕ್ಷಗಾನ**

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಂಚರಾತ್ರ ವಾರ್ಧಿಕ್ಯ, ಶಿರಸಿಯ 'ಧ್ಯೇಯನಿಷ್ಠ ಪತ್ರಕರ್ತ' ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ೫–೧೨–೧೯೯೩ ರಿಂದ ೮–೫–೧೯೯೪ರ ವರೆಗೆ ಪ್ರತಿ ಭಾನುವಾರ

ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೨೦

**೩. ನಾಟಕ**

ಮಯೂರ ಶರ್ಮ, ಯುಗಪುರುಷ ಪ್ರಕಟಣಾಲಯ, ಕಿನ್ನಿಗೋಳಿ ೧೯೮೮

ಸೋಮಾರಿಗಳ ಕ್ಲಬ್ (ಅಪ್ರಕಟಿತ) ೧೯೮೭

**೪. ಆತ್ಮಕಥೆ**

ಜೀವಯಾನ, ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಮಿತಿ, ಶಿರಸಿ ೧೯೯೪

**೫. ವಿನೋದ–ವಿಡಂಬನೆ**

| | | |
|---|---|---|
| ಬೇತಾಳಗಳ ಕುಣಿತ } | ಸರ್ವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ | ೧೯೫೧ |
| | ತೇಜು ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು | ೨೦೨೦ |
| ಭಾಷಣಗಳ ಭೈರವರ ಒಡ್ಡೋಲಗ | ಎ.ಎಂ.ಜಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ | ೧೯೬೬ |

**೬. ವಿಮರ್ಶೆ**

| | | |
|---|---|---|
| ಬೇಂದ್ರೆ | ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು ಉಡುಪಿ | ೧೯೫೬ |
| ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ | ಪ್ರತಿಭಾ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ | ೧೯೫೭ |
| ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರ | ಶಶಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೫೯ |
| ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ | ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿರಸಿ | ೧೯೬೮ |
| ಪ್ರತಿಭೆ | ರವೀಂದ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾರ್ಗಲ್ | ೧೯೭೮ |
| ಸಂಸ್ಕೃತಗಳ ಕನ್ನಡಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯ | ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಿಷತ್ ಮಂಗಳೂರು | ೧೯೮೧ |
| ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೀಗ ದರಾಂಕಿತ ಬೇಂದ್ರೆ | ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ | |
| ಜನ್ನ (ಸಂ.ವಿ.ಸಿ) | ಐ.ಬಿ.ಎಚ್.ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೭೫ |
| ಭಾವನಾ ಸಮನ್ವಯ | ಬಂಡಾಯ ಪ್ರಕಾಶನ – ಅರೆಅಂಗಡಿ | ೨೦೦೯ |

**೭. ವೈಚಾರಿಕ**

| | | |
|---|---|---|
| ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ | ಪ್ರಸಾರಾಂಗ | ೧೯೫೯ |
| ಮನುವಿನ ಕೊಡುಗೆ | ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ (ಮರುಮುದ್ರಣ) | ೧೯೭೧ |
| ಪಂಚಮುಖಿ } | ಅಂತರಂಗ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಉಡುಪಿ | ೧೯೫೫ |
| | ತೇಜು ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು | ೨೦೨೦ |
| ವಿದೇಶದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳು | ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ವರ್ಕ್ಸ್, ಕುಮಟ | ೧೯೫೯ |
| ಜ್ಞಾನಸೂತ್ರ | ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿರಸಿ | ೧೯೬೯ |
| ಮಾನಸದರ್ಪಣ (ಹನುಮಂತರಾವ್ ಅವರೊಂದಿಗೆ) | ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ | ೧೯೭೩ |

| | | |
|---|---|---|
| ರಾಷ್ಟ್ರಸೂತ್ರ | ವಿಶ್ವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ | ೧೯೭೪ |
| ವಿಚಾರ ವಿಜಯ | ರವೀಂದ್ರ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಕಾರ್ಗಲ್ | ೧೯೮೧ |
| ಭಾರತೀಯ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ | ರಂಗಸಂಗ, ಕಲಾರಂಗ–ಶಿರಸಿ | ೧೯೮೮ |

## ೮. ಇತಿಹಾಸ

| | | |
|---|---|---|
| ಬನವಾಸಿಯ ಕದಂಬರು | ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಬನವಾಸಿ (ಎಲ್.ಟಿ. ಶರ್ಮಾರೊಂದಿಗೆ) | ೧೯೬೬ |
| ಬನವಾಸಿಯ ಇತಿಹಾಸ | ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರ, ಶಿರಸಿ | ೨೦೦೪ |

## ೯. ಇತರೆ

| | | |
|---|---|---|
| ಮಯೂರ ಶರ್ಮ | ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು (ಮರುಮುದ್ರಣ | ೧೯೭೧ ೧೯೭೧) |
| ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣ | ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು | ೧೯೭೨ |
| ರಮಣ ಮಹರ್ಷಿ | ಸುಲಭ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಮಟ | ೧೯೬೯ |
| ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ | ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳಗಳು | (ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ) |
| ಬನವಾಸಿಯ ಕೈಪಿಡಿ | ಬನವಾಸಿ ಮಧುಕೇಶ್ವರ ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಸಮಿತಿ | ೧೯೭೧ |
| ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನ | (ಮಂಜುವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ) | ೧೯೮೧–೮೩ |
| ಶಿವಪುರಾಣ | (ಮಂಜುವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಹಿಯಾಗಿ) | ೧೯೮೪–೮೮ |
| ವೇದರಹಸ್ಯಸಾರ | ರಾಜಶೇಖರ ಹೆಬ್ಬಾರ, ಶಿರಸಿ | ೨೦೦೩ |

## ೧೦. ಅನುವಾದ

(ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ)

ಭಾರತೀಯ ರಾಜ್ಯಧರ್ಮದ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ
(ಅರವಿಂದರ The Foundations of Indian Culture (ಭಾಗ–೧) ಅನುವಾದ)
ಎನ್.ಆರ್. ರಾವ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಸುಲಭ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಮಟ ೧೯೫೫

ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯ
(ಅರವಿಂದರ The Foundations of Indian Culture (ಭಾಗ–೨) ಅನುವಾದ)
ಎನ್.ಆರ್.ರಾವ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಸುಲಭ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಮಟ ೧೯೫೭

ಟಿ.ಎಸ್.ಈಲಿಯಟ್ (ಎ.ಸಿ.ಬ್ರ್ಯಾಡ್ ಬ್ರೂಕ್‌ರ T.S.Eliot ಅನುವಾದ)
ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು ಉಡುಪಿ. ೧೯೫೭

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ
(ಜೆ.ಎಸ್. ಮಿಲ್ಲರ On Liberty ಅನುವಾದ ಎನ್.ಆರ್. ರಾವ್‌ರೊಂದಿಗೆ)
ಲೇಖಕರು – ಕುಮಟ ೧೯೬೧

ಮಾತೃಶ್ರೀ (ಪಶುಪತಿಯವರ On the Mother Divine ಅನುವಾದ)
ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದೋ ಸೊಸೈಟಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ೧೯೭೫

ವೇದರಹಸ್ಯ (ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ The Secret of the Veda ಅನುವಾದ)
ಶಿವಾ ಆಫ್‌ಸೆಟ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಬೆಳಗಾವಿ ೨೦೧೭

ನೆಹರೂ ಉವಾಚ (ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ)

ರಮಣ ಮಾರ್ಗ ಭಾಗ ೧ ಮತ್ತು ಭಾಗ –೨
(ಶ್ರೀ ಸಾಧು ಓಂ ಅವರ The Path of Ramana Part-1 & Part 2 ಅನುವಾದ)
ತೇಜು ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೧೯

**ಅನುವಾದ (ಸಂಸ್ಕೃತ)**

| | | |
|---|---|---|
| ಕಾಳಿದಾಸ ಕಾವ್ಯ ಸೌರಭ | ರೋಟರಿ ಕ್ಲಬ್, ಕುಮಟ (ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ) | ೧೯೬೨ |
| ಕುಂದಮಾಲೆ (ನಾಟಕ) | ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು | ೧೯೬೭ |
| ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತ ಸಂಗ್ರಹ | ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ | ೧೯೭೧ |
| ರಾಜಧರ್ಮ | ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ | ೧೯೭೪ |

(ಮನುಸ್ಮೃತಿ ೭ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಅನುವಾದ – ಟಿಪ್ಪಣಿ, ಪೀಠಿಕೆ ಸಹಿತ ಬಿ.ಆರ್.ಮೋಡಕರೊಂದಿಗೆ)

**೧೧. ಸಂಪಾದಿತ**

ನವರತ್ನ (ಮಿಸಲೆನಿ) ಸುಲಭ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಮಟ (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ)

ಬವವಾಡಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರ್ ವಿರಚಿತ
ಭಾನುಮತಿ ಕಲ್ಯಾಣ (ಯಕ್ಷಗಾನ) ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು ೧೯೫೮

ರಸೋ ವೈ ಸಃ (ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಸ್ತೋತ್ರಗಳು)
'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಂದಿರ' ಶಿರಸಿ ೧೯೮೭

# ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ ಸಮಗ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ
# ತೇಜು ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ – ಬೆಂಗಳೂರು

**ಸಂಪುಟ ೧ – ಕಾವ್ಯ – ೨೦೧೩**

**ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿಗಳು:** ೧. ಮೇಘನಾದ ೨. ಕಿನ್ನರಗೀತ ೩. ಅಮೃತಬಿಂದು ೪. ರಸಯಜ್ಞ ೫. ಮುತ್ತುರತ್ನ ೬. ನೌಕಾಗೀತ ೭. ಕದಂಬವೈಭವ ೮. ಕಂಟಕಾರಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಂ ೯. ಜಾತವೇದ.

**ಸಂಪುಟ ೨ – ವಿಮರ್ಶೆ – ೨೦೧೩**

**ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿಗಳು:** ೧. ಬೇಂದ್ರೆ ೨. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶೈಲಿ ೩. ಕವೀಂದ್ರ ರವೀಂದ್ರ ೪. ಕಾವ್ಯಸೂತ್ರ ೫. ಜನ್ನ ೬. ಪ್ರತಿಭೆ ೭. ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೀಗ ದರಾಂಕಿತ ಬೇಂದ್ರೆ

**ಸಂಪುಟ ೩ – ವಿಚಾರ – ೨೦೧೪**

**ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿಗಳು:** ೧. ಭಾರತೀಯ ನಾಗರಿಕತೆಗೆ ಮನುವಿನ ಕೊಡುಗೆ ೨. ವಿದೇಶದ ತಿಳಿವಳಿಕೆಗಳು ೩. ಭಾವನಾ ಸಮನ್ವಯ ೪. ಜ್ಞಾನಸೂತ್ರ ೫. ಮಾನಸದರ್ಪಣ ೬. ರಾಷ್ಟ್ರಸೂತ್ರ ೭. ವಿಚಾರವಿಜಯ ೮. ಸಂಸ್ಕೃತ – ಕನ್ನಡಗಳ ಬಾಂಧವ್ಯ ೯. ಭಾರತೀಯ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ

**ಸಂಪುಟ ೪ – ಸಂಕೀರ್ಣ – ೨೦೧೭**

**ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿಗಳು:** ೧. ಭಾಷಣ ಭೈರವರ ಒಡ್ಡೋಲಗ ೨. ಸೋಮಾರಿ ಕ್ಲಬ್ ೩. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಂಚರಾತ್ರ ೪. ಬನವಾಸಿಯ ಕೈಪಿಡಿ ೫. ಬನವಾಸಿಯ ಕದಂಬರು ೬. ಮಯೂರಶರ್ಮ (ಇತಿಹಾಸ) ೭. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಸಾರ್ವಭೌಮ ಮಯೂರಶರ್ಮ (ನಾಟಕ) ೮. ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣ (ಕಾವ್ಯಸಂಗ್ರಹ) ೯. ಜೀವಯಾನ ೧೦. ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ದರ್ಶನ ೧೧. ಜೀವನಚರಿತ್ರೆ ೧೨. ಸಂಸ್ಮರಣೆ

**ಸಂಪುಟ ೫ – ಅನುವಾದ ೧ – ೨೦೧೮**

**ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿಗಳು (ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ):** ೧. ದಿಙ್ನಾಗ ಕವಿ ವಿರಚಿತ 'ಕುಂದಮಾಲೆ' (ನಾಟಕ) ೨. ಸಂಸ್ಕೃತ ಸುಭಾಷಿತ ಸಂಗ್ರಹ ೩. ಮನುಸ್ಮೃತಿ (ರಾಜಧರ್ಮ) – ಅಧ್ಯಾಯ ೭ ೪. ಶಿವಪುರಾಣ ('ಶಿವಪುರಾಣ'ದ ಸಾರ)

**ಸಂಪುಟ ೬ – ಅನುವಾದ – ೨ – ೨೦೧೯**

**ಸಂಕಲಿತ ಕೃತಿಗಳು – (ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನಿಂದ):** ೧. ಭಾರತೀಯ ರಾಜ್ಯಧರ್ಮದ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ ೨. ಭಾರತೀಯ ವಾಙ್ಮಯ ೩. ಟೀ.ಎಸ್. ಈಲಿಯಟ್ ೪. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ೫. ಮಾತೃಶ್ರೀ

## ಶ್ರೀಧರರ ನೆನಪು

ಶ್ರೀಧರರ ನೆನಪು ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಅವರ ಕುಟುಂಬದವರು ಶಿಷ್ಯರು ಹಾಗೂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಡಾ.ಟಿ.ನಾರಾಯಣ ಭಟ್, ಎಚ್.ಆರ್.ಅಮರನಾಥ, ಕಿರಣಭಟ್, ವಿಷ್ಣುಹೆಗಡೆ ಹಾಗೂ ರಾಜಶೇಖರ ಹೆಬ್ಬಾರ, ಜಗದೀಶ ಭಂಡಾರಿ, 'ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಸಮಿತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ನೀಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ (೧೯೯೧ ರಿಂದ) –ಸಿ.ಎನ್.ಹೆಗಡೆ, ಸಿ.ಆರ್.ಶಾನಭಾಗ, ಯು.ಎ.ಐತಾಳ, ವಿಠಲ ಭಂಡಾರಿ, ಶ್ರೀಪಾದ ಭಟ್, ಯಶವಂತ ನಾಯಕ ಇವರು ಸದಸ್ಯರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

# ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರು

| ವರ್ಷ | ಪ್ರಶಸ್ತಿ | ಕೃತಿ | ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ |
|---|---|---|---|
| ೧೯೯೧ | ನಾ.ಮೊಗಸಾಲೆ | ಪ್ರಭವ (ಕಾವ್ಯ) | ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ |
| ೧೯೯೨ | ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ | ತಲೆದಂಡ (ನಾಟಕ) | 'ಎನ್ಕೆ' ಕುಲಕರ್ಣಿ |
| ೧೯೯೩ | ಪಿ.ಲಂಕೇಶ ಹಾಗೂ | ಅಕ್ಕ (ಕಾದಂಬರಿ) | |
| | ದು.ನಿಂ.ಬೆಳಗಲಿ | ದೇವದಾಸಿ (ಕಾದಂಬರಿ) | ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ |
| ೧೯೯೪ | ಪುರುಷೋತ್ತಮ ಬಿಳಿಮಲೆ | ಶಿಷ್ಟ ಪರಿಶಿಷ್ಟ (ವಿಮರ್ಶೆ) | ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ |
| ೧೯೯೫ | ಎಚ್.ಎಸ್.ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ | ಎಷ್ಟೊಂದು ಮುಗಿಲು (ಕವನ) | ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ |
| ೧೯೯೬ | ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ | ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ವಿಮರ್ಶೆ | ಪ್ರಸನ್ನ |
| ೧೯೯೭ | ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ | ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ ಕಷಾಯ (ಕಥಾಸಂಕಲನ) | ವೇಣುಗೋಪಾಲ |
| ೧೯೯೮ | ಸವಿತಾ ನಾಗಭೂಷಣ | ಸ್ತ್ರೀಲೋಕ (ಕಾದಂಬರಿ) | ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ |
| ೧೯೯೯ | ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ | ಬೇರು–ಕಾಂಡ–ಚಿಗುರು (ವಿಮರ್ಶೆ) | ವಿಷ್ಣುನಾಯ್ಕ |
| ೨೦೦೦ | ಪ್ರತಿಭಾ ನಂದಕುಮಾರ್ | ಕವಡೆ ಆಟ (ಕವನ) | ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ್ |
| ೨೦೦೧ | ಕೆ.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ | Imagining the unimaginable communities | ಟಿ.ನಾ.ಭಟ್ |
| ೨೦೦೨ | ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ | ಭೂಮಿ (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ) | ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ |
| ೨೦೦೩ | ಶಿವರಾಮ ಪಡಿಕ್ಕಲ್ | ನಾಡು ನುಡಿಯ ರೂಪಕ (ವಿಮರ್ಶೆ) | ಬಿ.ಎ.ಸನದಿ |
| ೨೦೦೪ | ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ | ತಲೆಮಾರಿನ ಕೊನೆಯ ಕೊಂಡಿ | ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ |
| ೨೦೦೫ | ಎ.ಎನ್.ಪ್ರಸನ್ನ | ರಥಸಪ್ತಮಿ (ಕಥಾಸಂಕಲನ) | ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರ |
| ೨೦೦೬ | ಎಸ್.ದಿವಾಕರ | ನಾಪತ್ತೆಯಾದ ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು (ವೈಚಾರಿಕ ಗದ್ಯ) | ಶಂಭು ಹೆಗಡೆ |
| ೨೦೦೭ | ಎಸ್.ಮಂಜುನಾಥ | ಕಲ್ಲ ಪಾರಿವಾಳಗಳ ಬೇಟ (ಕವನ) | ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೊಡ್ಲೆಕೆರೆ |
| ೨೦೦೮ | ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ್ | ಹಿಡಿಯದ ಹಾದಿ (ಪ್ರಬಂಧ) | ಕಿ.ರಂ.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ |
| ೨೦೦೯ | ಅಶೋಕ ಹೆಗಡೆ | ವಾಸನೆ, ಶಬ್ದ, ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿ (ಕಥಾ ಸಂಕಲನ) | ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ |
| ೨೦೧೦ | ಪ್ರಸನ್ನ ಹೆಗ್ಗೋಡು | ಬಾಲಗೋಪಾಲ (ಕಾದಂಬರಿ) | ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತೋಳ್ಪಾಡಿ |
| ೨೦೧೧ | ಆರ್.ಪಿ.ಹೆಗಡೆ | ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಗೆ | ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ |
| ೨೦೧೨ | ವಿವೇಕ ಶಾನಭಾಗ | ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ | ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಪೈ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ೨೦೧೩ | ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ | ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಗೆ | ಎಮ್. ರಮೇಶ |
| ೨೦೧೪ | ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಹೆಗಡೆ | ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಗೆ | ವೈದೇಹಿ |
| ೨೦೧೫ | ಕೆ.ವಿ. ಅಕ್ಷರ | ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಗೆ | ಟಿ.ಪಿ. ಅಶೋಕ |
| ೨೦೧೬ | ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ | ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಗೆ | ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ |
| ೨೦೧೭ | ನಾಗೇಶ ಹೆಗಡೆ | ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಗೆ | ಪ್ರಕಾಶ ಭಟ್ಟ |
| ೨೦೧೮ | ಎಸ್.ಆರ್. ವಿಜಯಶಂಕರ | ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಗೆ | ಎಚ್.ಎಸ್. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ |
| ೨೦೧೯ | ಅಬ್ದುಲ್ ರಶೀದ್ | ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಗೆ | ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ |
| ೨೦೨೦ | ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಹನೂರು | ಸಮಗ್ರ ಸಾಧನೆಗೆ | |

* ಡಾ.ಟಿ.ಪಿ.ಅಶೋಕ, ಡಾ.ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಸುವರ್ಣ, ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಡಾ.ಆರ್.ಪಿ.ಹೆಗಡೆ, ಪ್ರೊ.ಜಿ.ಎಸ್.ಅವಧಾನಿ, ಡಾ.ಆರ್.ವಿ.ಭಂಡಾರಿ, ಡಾ.ಎಂ.ಜಿ.ಹೆಗಡೆ, ಪ್ರೊ.ಎಂ.ರಮೇಶ, ರಾಜಶೇಖರ ಹೆಬ್ಬಾರ, ಡಾ.ಶ್ರೀಪಾದ ಭಟ್ ಇವರೆಲ್ಲ ನಿರ್ಣಾಯಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

## ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕೃತರು

(೨೦೦೫ ರಿಂದ ಕೃಷ್ಣ ಲೋಕರೆಯವರು ನೀಡಿದ ಮೂಲಧನದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಸಿದ್ಧಾಪುರದ ಎಂ.ಜಿ.ಸಿ. ಕಾಲೇಜಿನ ಬಿ.ಎ. ಭಾಗ–೩ ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮರಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ ಪ್ರತಿವರ್ಷ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ.)

| | |
|---|---|
| ೨೦೦೫ | ವರದುರ್ಗಾ ಭಟ್ |
| ೨೦೦೬ | ಪ್ರಜ್ಞಾ ಭಟ್ |
| ೨೦೦೭ | ಪ್ರಜ್ಞಾ ಹೆಗಡೆ |
| ೨೦೦೮ | ಗೀತಾ ನಾಯ್ಕ |
| ೨೦೦೯ | ವೆಂಕಟೇಶ ನರಸಿಂಹ ಹೆಗಡೆ |
| ೨೦೧೦ | ಮಧುಲತಾ ಗೌಡರ್ |
| ೨೦೧೧ | ಸಿ.ಆರ್.ರೇಷ್ಮಾ |
| ೨೦೧೨ | ಶ್ರುತಿ ಭಟ್ |
| ೨೦೧೩ | ಕಾವ್ಯಶ್ರೀ ನಾಯ್ಕ |
| ೨೦೧೪ | ಆಶಾ ಹೆಗಡೆ |

| | |
|---|---|
| ೨೦೧೫ | ಲೋಹಿತ್ ಮಹಾಲೆ |
| ೨೦೧೬ | ಮಾಲತಿ ನಾಯ್ಕ |
| ೨೦೧೭ | ಇಂದಿರಾ ಸಬ್ನೀಸ್ |
| ೨೦೧೮ | ಸೀಮಾ ನಾಯ್ಕ |
| ೨೦೧೯ | ಪ್ರಜ್ವಲಾ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಶೇಟ್ |
| ೨೦೨೦ | ಭಾಗ್ಯಶ್ರೀ ಆನಂದ ದೊಡ್ಮನೆ |
| ೨೦೨೧ | ಪ್ರೀತಿ ನಾಯ್ಕ |
| ೨೦೨೨ | ಮೀನಾಕ್ಷಿ ನಾಯ್ಕ |

# ಚಿತ್ರಸಂಪುಟ



ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರು – ನಿಷ್ಕಪಟ ನಗು



ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರು – ಮಾತಿನ ಓಘದಲ್ಲಿ




ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರು – ಚಿಂತಕ ದೃಷ್ಟಿ



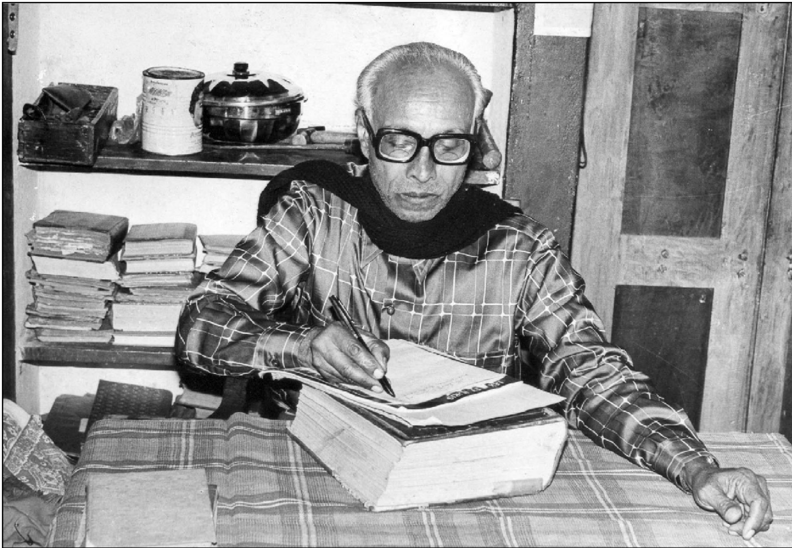

(ಎಡದಿಂದ) ಕುಳಿತವರು – ರಮಾದೇವಿ. ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀ, ಮೊಮ್ಮಗ ರಮಣ,
ಟಿ.ಎಮ್. ಸುಬ್ಬರಾಯ, ರಾಜಶೇಖರ ಹೆಬ್ಬಾರ, ಸಾವಿತ್ರಿ (ಸೊಸೆ), ಮೊಮ್ಮಗ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ




ಕುಂದಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯೋತ್ಸವ – ಕಾರಂತರೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ – ೧.೧೧.೧೯೮೮




'ಭಾರತೀಯ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪ' ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆ (೧೯೮೮) ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ
ಆರ್.ಜಿ. ರಾಯ್ಕರ, ಡಾ. ಟಿ. ನಾರಾಯಣಭಟ್ ಹಾಗೂ ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ



ಅಭ್ಯಾಸ ನಿರತ ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರರು



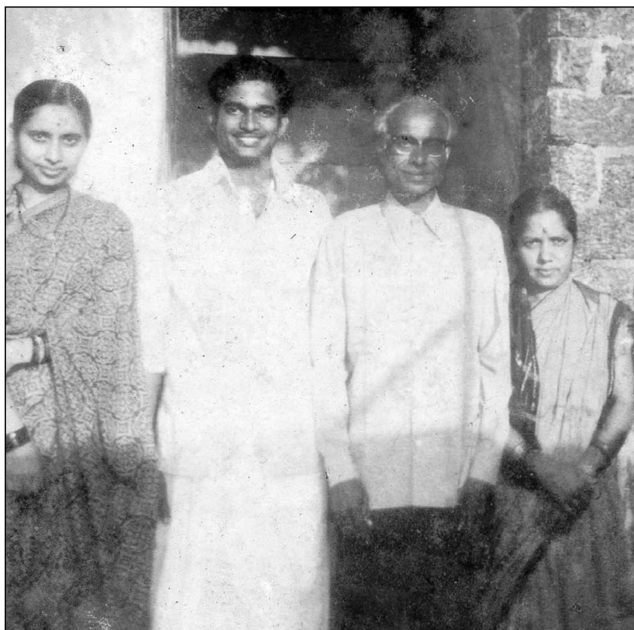

ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರರ ಪ್ರಕಟಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಚಿತ್ರ



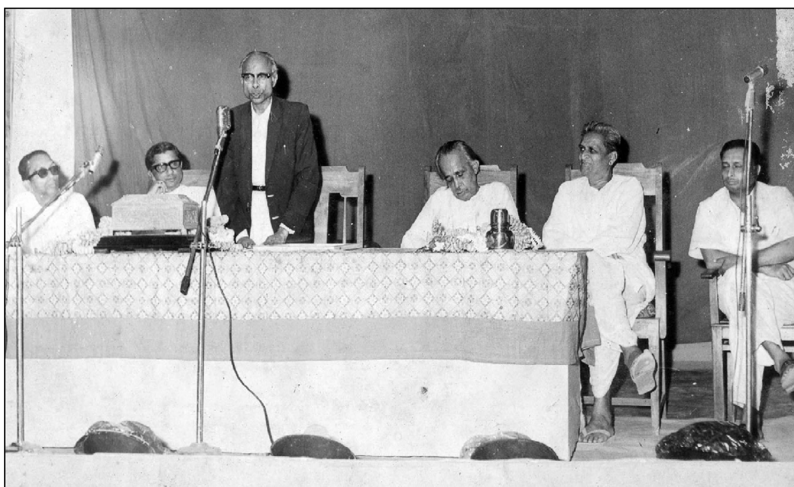
೨೬.೪.೧೯೮೭ರ ಸನ್ಮಾನ – ನಿಂತವರು – ಶ್ರೀ ಎಲ್.ಆರ್. ಭಟ್, ಅವರ ಪತ್ನಿ ನಳಿನಿ (ಭಾರತೀಸುತರ ಮಗಳು), ಕುಳಿತವರು – (ಎಡದಿಂದ) ಶಂತರ ಕಾರಂತ (ಅಳಿಯ), ರಾಜಶೇಖರ ಹೆಬ್ಬಾರ (ಮಗ), ರಮಣ (ಮೊಮ್ಮಗ), ಸಚಿನ್ (ತಂಗಿಯ ಮೊಮ್ಮಗ), ಶ್ರೀಧರರು, ರಮಾದೇವಿ, ಸುಶೀಲೆ (ತಂಗಿ), ವಿಜಯಾ (ಮಗಳು)



ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ, ರಮಾದೇವಿ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ (ಮೊಮ್ಮಗ)



ಮಗಳು ಪ್ರತಿಭಾ ಮತ್ತು ಅಳಿಯ ರಮೇಶ ವೈದ್ಯರೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀಧರ ದಂಪತಿ



ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರಿಂದ ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರಿಗೆ ಸಿದ್ದಾಪುರದಲ್ಲಿ ನಡೆದ
ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವ ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀ



ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರಿಂದ ಶ್ರೀಧರರಿಗೆ ಸನ್ಮಾನ (ಸಿದ್ದಾಪುರ – ೧೯೭೪)



ಸಿದ್ದಾಪುರದ ಎಮ್.ಜಿ.ಸಿ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದರಲ್ಲಿ
ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲ್ ಶ್ರೀಧರರು



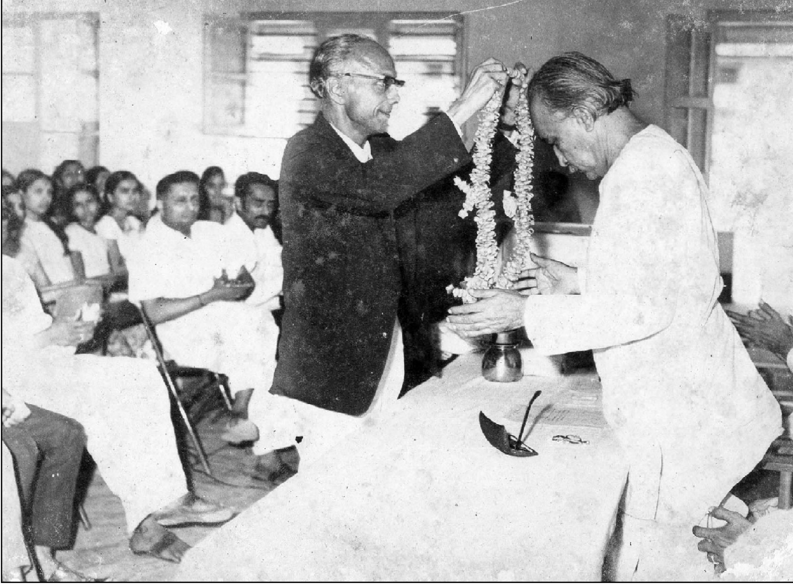

ಸಿದ್ದಾಪುರದ ಎಮ್.ಜಿ.ಸಿ. ಕಾಲೇಜಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ
ಚಿತ್ರನಟ ಉದಯಕುಮಾರರೊಂದಿಗೆ ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ



ಸಿದ್ದಾಪುರದ ಕಾಲೇಜಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀ,
ರಾಜ್ಯಪಾಲ ಧರ್ಮವೀರ, ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ ಮತ್ತಿತರು



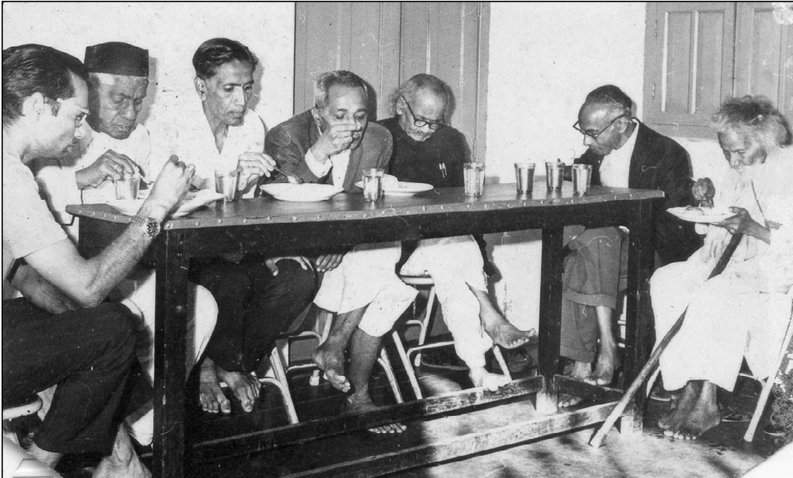
ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ವೀರೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರಿಗೆ ಶ್ರೀಧರರಿಂದ ಗೌರವಾರ್ಪಣೆ



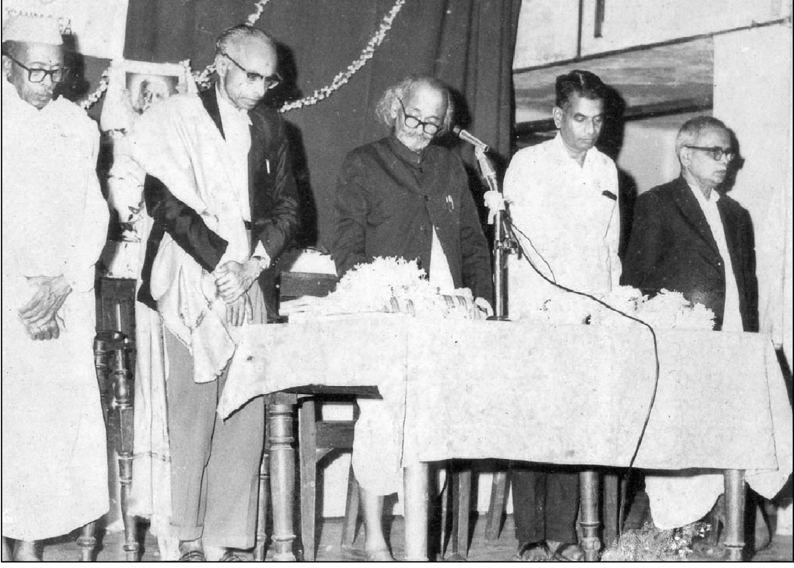
ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರಿಗೆ ಮಾಲಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀಧರರು




ಸಿದ್ದಾಪುರದ ಕಾಲೇಜಿನ ಶಿಲನ್ಯಾಸ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ (ಎಡದಿಂದ) – ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀ,
ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಹೆಗಡೆ, ಗಣೇಶ ಹೆಗಡೆ ಮತ್ತಿತರು



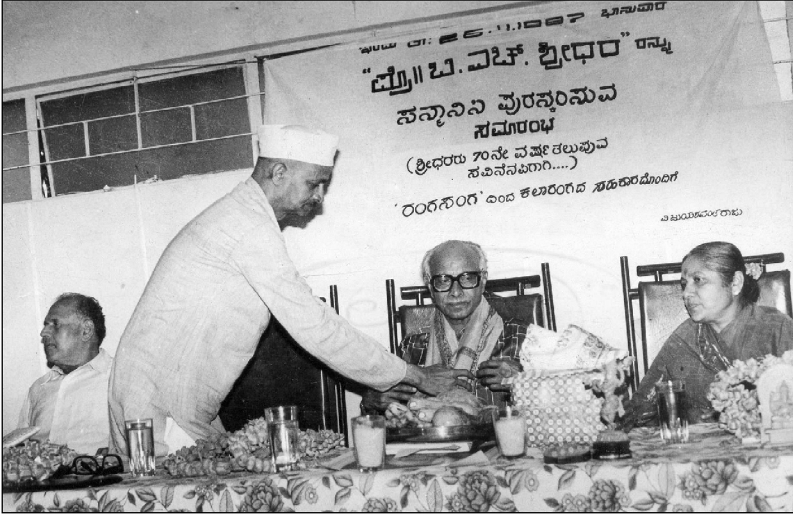
ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಮತ್ತಿತರೊಡನೆ ಉಪಹಾರ ಸೇವನೆ



ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಂದ ಸನ್ಮಾನ



ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರೊಂದಿಗೆ (ನಾಲ್ಕನೆಯವರು) ಕುಮಟೆಯ ಕೆನರಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ



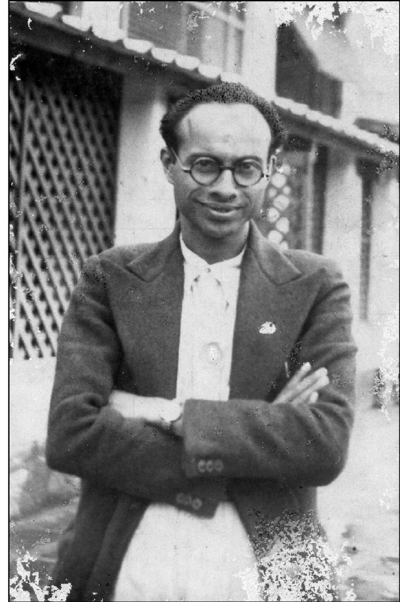

೨೬.೪.೧೯೮೭ರಂದು ಶ್ರೀಧರರ ೭೦ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದಂದು ಶಿರಸಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸನ್ಮಾನದ ಚಿತ್ರ.
(ಎಡದಿಂದ) – ಜಿ.ವಿ. ಭಟ್, ಡಿ.ಎನ್. ಶಾನಭಾಗ, ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀ, ರಮಾದೇವಿ



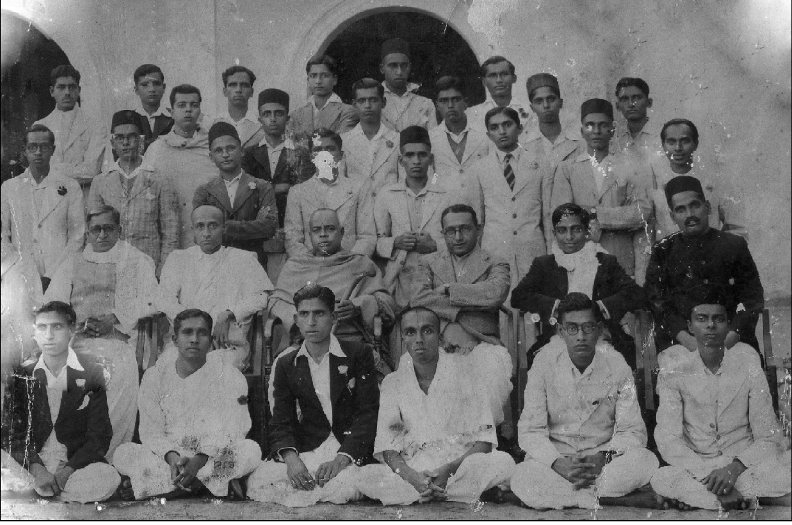

ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀಧರ (೧೯೬೮ರ ಸುಮಾರಿಗೆ)



ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ 'ಕರ್ಮವೀರ' ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯ ಉಪಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಬಿ.ಎಚ್.ಶ್ರೀ (೧೯೪೭-೫೧)



ಕುಮಟೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಿದ್ದ ಮನೆಯೆದುರು (೧೯೫೧-೧೯೬೨)



ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ದಿಗ್ಗಜ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರೊಂದಿಗೆ ಶಿಷ್ಯ ಶ್ರೀಧರ
(ನಿಂತವರದಲ್ಲಿ (ಬಲಗಡೆಯಿಂದ) ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯವರು)



ಸಭೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದು



ಕುಮಟೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿ – (ನಿಂತವರು) – ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ, ವೈಎನ್.ಕೆ. (ಕುಳಿತವರು)
– ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ತ.ರಾ.ಸು., ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ, ಸು.ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ



'ಆತ್ಮಾನಂ ರಥಿನಂ ವಿದ್ಧಿ' ಎಂಬುದು ಸರ್ವಜ್ಞಾನದ ಅಡಿಮಣೆ, ಮೆಟ್ಟಿಲು. ಗುರಿಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ಆತ್ಮನಲ್ಲದೆ ಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿಗೆ ದಾಸನಾದ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬುದ್ಧಿ ಜಡ, ಧ್ಯೇಯರಹಿತ, ಚಂಚಲ, ಸ್ವಾಮಿತ್ವವಿಲ್ಲದ್ದು. ಆತ್ಮ ಗುರಿಮುಟ್ಟಲು ಹೊರಟ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಿದ್ದರೆ ಪರಿಹರಿಸಲು ಬುದ್ಧಿ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮ ಅಸ್ವತಂತ್ರನಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ನೂಕುತ್ತದೆ ಬುದ್ಧಿ ಅವನನ್ನು. ಸೈತಾನ ಅವತರಿಸುವುದು ಆಗ; ಜೀವನ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನ – ಪ್ರಕಟ ಸ್ಮಶಾನವಾಗುವುದು ಅವರ ರುದ್ರಲೀಲೆಯಿಂದ.

ತತ್ವಜ್ಞಾನದ ಒಳನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಕಲೆಗೆ ತಲೆಯಿಲ್ಲ. ಅದರ ಆನಂದ ಶೈಶವಾನಂದ. ಅದರದು ಬಾಲಿಶ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ. ಅನುಭವ ಅರಗಿ ಕರಗಿ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿದಲ್ಲದೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಜೀವಿಗುದಯಿಸದು. "ಮನವ ಶೋಧಿಸಬೇಕು ನಿಚ್ಚ। ದಿನ, ದಿನದಿ ಮಾಡುವ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯದ ವೆಚ್ಚ" ಎಂಬ ನಿಜಗುಣರ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆತ ಕನ್ನಡನಾಡು ರಸಿಕತೆಯಲ್ಲೂ ಮುಂಬರಿಯದು, ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಜಯ ಹೊಂದರು. "ಜೀವಿತುಂಯಃ ಸ್ವಯಂಚೇಚ್ಛೆತ್। ಕಥಂ ಸೋಽನ್ಯಂ ಪ್ರಘಾತಯೇತ್" ಎಂಬ ಭಾರತನೀತಿ ಮನೋಗತವಾದಾಗ ಸಾಹಿತಿಗೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ತಾನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸ್ವವಿಮರ್ಶಶಕ್ತಿ ಉದಯವಾದಲ್ಲದೆ ಅವನಿಂದ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಉತ್ತಮ ರಸ್ಯಮಾನತೆಯುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಲಾರವು.

– ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರ

– ಬಿ.ಎಚ್. ಶ್ರೀಧರ

ಬಾಗೂರು ಮಾರ್ಕಾಂಡೇಯ




ತೇಜು ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್